قصة
على هامش القصف

البَرحيَّة

كاظم الحجّاج

طار رأس النخلة بكامله، باتجاه الشط. ومن على حافة (المتن) - حيث سقط أخيراً - بدأ يتدحرج ببطء - مع ما طار معه من تراب - إلى حافة الشط العريض . . المهجور . . ثم استقر أخيراً . . وبصورة محايدة - بين طين الشاطىء وماء النهر . . كانت لزوجة الطين كفيلة بأن تبقيه في مكانه ما لم تجر فيه الأمواج أو المد فيما بعد . . كما تطاير الرطب على امتداد المساحة بين الجذع والرأس وسبق بعضه رأس النخلة وفي نفس اتجاه القذيفة، في حين ظل الجذع واقفاً في مكانه وحيداً، مرتجفاً . . ما بقي منه لا يزيد على طول رجل معتدل أقل من مترين من «برحية» جدي هو كل ما تبقى الآن . . وفي الجوار نخلات أخرى قصت الشظايا سعفها وبعضها احترق بصورة كلية، غير أن أية نخلة أخرى لم «تمت» على هذا النحو . . فلقد ماتت كانسان لا كنخلة . جذعها ما زال يحتضر قبل أن يستسلم للموت وربما كانت عروقها قد تعذبت كثيراً وهي تنتفض مختنقة داخل ترابها نفسه . كان الرأس - بسعفه ورطبه - ما زال منغرساً بين الطين والماء، وثمة أسماك صغيرة شرهة بدأت الآن تمضغ بضجيج ما تساقط فوقها من رطب . . ولقد كان المشهد برمته رهيباً ومفاجئاً . . كان الرأس الطائر - بسرعة القذيفة نفسها - يصطفق بسعف النخلات الاخرى فيحدث صوت عاصفة اسطورية مصحوباً بدخان وتراب . . اضافة الى صوت الانفلاق الرعدي للقذيفة الصاروخية . . وما كان بوسعي أن ألمّ بالمنظر كله . . رغم أنني لم أنبطح لحظة الانفجار اذ كنت أقطع ممراً نصف مغمور بالماء فاكتفيت بالانحناء في مكاني . . ثم دفعتني الغريزة الى الاحتماء بنخلة قريبة . . كان المشهد سريعاً خاطفاً - في الواقع المرئي - بطيئاً ومأساويا في الذاكرة .

×

منذ أن جاء بها جدي - وهي شتلة خضراء ملفوفة كانت قد أهديت اليه - عرفنا بأنها ستكون شيئاً مميزاً بين بقية نخلات البستان وحتى بين برحيات جدي الاخرى نفسها . . ولقد زرعها، في مكانها الاول، بنفسه . . كنا منبهرين من طقوسه الخاصة في زراعة نخلة جديدة أوحين نقلها من مكان لآخر . فلقد حملنا له حصيراً وسجادة صلاته وابريقه الخاص . . حدد بنفسه المكان باشارة من اصبعه ففرشنا الحصير ثم بدأ يحفر بمنجله المعلق بحزامه دائماً . . كان يحفر ببطء ويتمتم بصلوات خاصة، وحين انتهى - وكنا نراقبه بخشوع - أخذ الابريق وبدأ يتوضأ فوق الشتلة

نفسها. ! ولما حان وقت العصر - بعد ذلك بقليل - فرش السجادة فوق الحصيـر وراح يصلي. . كانت الشتلة بينـه وبين القبلة! . . «الزراعة عبادة ياأولادي!»

×

ومـا إن نمت قليـلا تلك النخلة حتى تغيـرت في بستـاننا أشياء كثيـرة: صار الحـاجـز الـترابي الذي يرفع البستان عن شط العرب يسمى «متن البرحية» والنهر الفرعي الصغير يسمى «شاخة البرحية» وصـارت كلمـة «البـرحية» نفسها علماً على النخلة وليس على أية برحية أخرى. . وطالما كنت تسمع في «السيبه» حواراً كهذا:

- أين غرق سويلم؟

- قرب البرحية. . تقريباً.

- لماذا نهرتَ «البلام»؟

- تصورا أراد أن يربط قاربه بجذع البرحية!

و«عبـدالمعبـود» كان جريئاً. . وغبياً في نفس الوقت! فقد حدد لـ «أم الخيـر» - عنـدمـا كانت صغيـرة - موعـداً «ظهـريـاً»! أليس جريئـاً؟! . . ولكنـه اختـار البـرحيـة ما غيـرها مكاناً لموعده!؟ . . اليس عبـدالمعبـود غبيـاً؟! . . لا يهم عمر هذه «الفضيحة» يزيد على العشـرين عامـاً! . أم الخير صارت جدة الآن. . فقد تزوجها عبدالمعبود في الاسبوع التالي على اكتشافهما قرب البرحية وكانا جالسين معـاً. . لا أكثر ولكنهمـا كانـا متقاربين بشكل «فاضح» - وعلى ذمـة الشخص الـذي اكتشف الـواقعـة - فقد كانت أم الخير تضحك. . نعم تضحك!

×

أذكـر أن جدي مات بصـورة سريعـة ومفـاجئة. . شكا من قلبه ومـات في نفس الليلة. . في اليـوم التـالي وقفت أمـام برحيتـه أبكي. . تذكـرت كيف سقـاها بماء الصلاة. . ولست أدري لماذا نظرت اليها كما لو كانت «أرملة» حقيقية!؟ ولقد كان هاجساً غريباً ذلـك الـذي منعني في البـداية من جني رطبها الاول. . كانت في أول موسـم لهـا. . كانـت عذراء بين جاراتهـا من البـرحيـات الاخـريـات «اسمـع ياولـدي! لا تتأخر عنها في شيء! لقّحها في بدايـة موسم اللقـاح. . قص كربهـا عنـدما يطول. . افعل لها كل شيء في وقته. . انها أنثى والانثى يقتلها الاهمال وقد تشيخ مبكرة بسببه!»

×

ارتفـع المـد قليـلا الآن وأخـذ المـاء يغمـر تدريجيـاً الجـزء المغـروس في الطين من رأس البـرحيـة. . كانت الاسمـاك قد تكـاثـرت منـذ قليـل في شكل مثلث متحرك ومضطرب. . وكانت البـواخـر المهجـورة في الشـط الكبير الوقور تبدو - وهي تدخل في كآبة الغـروب - كبيـوت ريفيـة هاجعة - ومن امتداد (السيبة) باتجاه الشمـال كانت المصـابيـح الكهـربـائية تسطع تدريجياً من خلف النخلات الواقفة. .

اشارات:

× البرحية: نخلة تحمل أجود التمور.

× السيبة: مدينة بصرية تقابل (عبادان)

× المتن: تسمية جنوبية للطريق المرتفع.

× الشاخة: نهير صغير.

د. صبري حافظ

إمرأة مسكينة
سلطان الارادة وخداع النفس

في محاولة لاغناء نقدنا العربي بدراسات تطبيقية نافعة نشرع من هذا العدد بفتح باب جديد، تنشر فيه الدراسة النقدية إلى جانب نص مفرد في القصة أو القصيدة، آملين أن نجد لدى كتابنا وقرائنا مايشجعنا على الاستمرار.

(الأقلام)

ـ 1 ـ

إمرأة مسكينة

قصة ـ يحيى حقي ـ

تقلبت الام على الجنبين اغلب الليل، وقامت قبيل الفجر ـ كما تفعل يوم سفرها بقطار الظهر ـ ومشت محموقة الى الحمام لتتوضأ، لاتبالي على غير عادتها بوقع قبقابها على البلاط، يود قلبها ان تستيقظ فتحية زوجة ابنها قبل موعدها، يغيظها منها انها نؤوم الضحى، بل تود ان يستيقظ كل من في البيت، لتجتمع الأسرة كلها من اول النهار، وتعد البزازات لحفيدها ميمي، وتأتيها شقيقته آمال فتاخذها في حضنها وهي على سجادة الصلاة، وتمد يدها من تحت الطرحة البيضاء وتربت على رأسها وتدعو لها وترقيها وهي تتفلت حولها. انها أصبحت على غير مألوف طبعها لاتطيق الوحدة وامامهم يوم مزدحم وزيارة للمستشفى واكثر من مشوار، وحين تمتمت والماء ينصب على كفيها: «أشهد ان لا اله الا الله» كان وجهها لايزال ينطق بالتضعضع، يختلط الاعياء فوقه بتجهم العجوز ولكنها حين اضافت: «وأشهد ان سيدنا محمدا رسول الله» طفرت الدموع السخينة فجأة من عينيها وأصبح لها وجه طفل مسحته وبللته أو اخر نوبة من البكاء. ان سيرة الرسول شفيع امته يوم القيامة تذكرها دائما بالموت، وتمس قلبها بحزن حنون حتى وهي في عرس فكيف بها اليوم وهي ضائعة مغمومة؟ ورفعت كفيها وجبهتها الى السقف بسؤال هو في حقيقة الامر دعاء وابتهال:

ـ ياترى يا ابني يافؤاد كيف حالك اليوم وكيف اصبحت؟

بعد ساعة كانوا قد فرغوا من الفطور بسرعة وبغير نفس، بلع لا اكل. ووقفت فتحية امام المرآة ترتدي ملابسها وتستعد للخروج، انها اقصر قامة واكثر بدانة من صورتها لدى الغرباء. احذيتها كلها ذات كعب عال، والمشد الذي تلبسه بجهد يضغط جسمها الفاشل بعد ولادتين وسقط ثلاث مرات، الى خصر ضامر فوق عجيزتها، العينان اللوزيتان من اثر الكحل تراهما في المرآة في صباحها دائرتين ضيقتين، واحمر جفناهما، من السهر ومسح المنديل، وان بقي الانسان الاسود هو هو في يقظته وصموده وتحفزه وعميق فهمه، هذا الماء المنعقد له اشعاع جوهر كريم لايتحطم واجهتها مشكلة قديمة في صورة جديدة لم تصادفها من قبل، ليس الخيار هذه المرة بين ذوق وذوق، أو لون ولون، بل بين وقع ووقع، أي ثوب ترتدي؟ انها زوجة وقعت في نكبة وزوجها فؤاد مريض لا هو ميت ولا هو حي، هي ذاهبة لاستجداء عطف رئيسه، وسيحيط بها كثير من زملائه فهل الانسب لها ان تخرج كعادتها في اتم زينة فيكون من وسائلها اغراء الانثى وهو سلاح لايخيب، وتبرهن فوق ذلك انها امرأة من معدن أصيل لايصدأ بسهولة، ستلحظ العين شجاعتها كما تلحظ فتنتها، ام تخرج بلا زينة، مهملة الثياب والشعر، فينطق حالها بالوفاء وانشغال

البـال والتعـاسـة، فتكون أقدر على استدرار العطف، هي تعلم ان افئدتهم لن تنشـرح الا اذا رأوهـا تذرف الدمع أو على الاقل تشيح بوجهها وتمسح بوجهها وتمسـح عينيهـا بالمنـديـل لهـذه الفكـرة صعبت عليهـا نفسها ولعنت قسمتها السوداء ونطقت بانفجار المحتنق:

ـ ياترى ياربي ماذا سيحدث لنا غدا؟!

وأخيـرا اهتـدت الى الحكمـة، خيـر الامـور الـوسطـ‌لبست المشد، وثوبا جميـلا فوقـه معطف قديم، تركت شعرها وكحلت عينيها، فكحل لبان الدكر نوع من الـدواء، واختـارت حقيبة يد صفراء تشبه كمسارية المترو، توحي انها عميقـة، لهـا حمـالة تعلق بها على الكتف تشبه حقيبة كمسارية المترو، توحي انهـا قد تضـع فيهـا وهي راجعـة، بعض لوازم البيت، ونبهت على ذاكـرتها ان تشتري في طريقها عرضحال تمغه فمن يدري؟

دخلت على حمـاتهـا لتسلم عليهـا، فوجـدت آمـال مكـورة لصيقـة بجدتها، فغرزتها بطعن من أصبعها تحت الابط وهي تقول:

ـ هيـا هيـا الى المـدرسـة، انا لا احب الدلع ماذا حدث حتى تبقين بالدار؟ بابا بخير وغدا يعود الينا بالسلامة. من يراك يظن اننا في مأتم، انا اكره التفويل.

وجهت اليها آمال نظرة استرحام وعتاب، واحسست ان جدتها تود ان تدافع عنها، وحمدت لها انها لم تتكلم، حديث القلوب يغني عن الافصاح. لم تبال فتحيـة بنظـرة ابنتهـا، ولعلهـا لم تقوعلى مواجهتها فالتفتت الى حماتها وقالت بصوت مسكين قد هبطت حدته:

ـ انـا خارجـة يانينـا، ادعي لي، وارجو ان اعود بسرعة لنذهب ونلحق الجماعة ساعة الزيارة قبل الظهر.

وقبل ان تخرج، ارادت ان تطمئن على ميمي، وجدته راقدا على ظهره في مهده، يرفس بيديه ويلكم بقدميه، ويضحك للملائكة ويناغيها، لايعرف بعد معنى اليـوم ومعنى الغـد. مالت عليـه‌كادت تقطـع وجهه تقبيلا وان أحنقها منه هذه الابتسـامـة في غيـر أوانهـا هي خلل في الطبيعـة تكـاد تنطق بالسخرية من هيـاجهم وتخبطهم، انـه يتعالى عليهم بانه الذكي الوحيد بينهم، وان الحل قد خفي عنهم دونه وهو واضح كل الوضوح، وهتفت له وهي منصرفة:

ـ نور الله في برسيمه!

★

لمـا خرجت انضم نسيم الصبـاح الـرطب الى عزمهـا في دفعها الى المسير بخطى سريعة قصيرة، رأسها محني على صدرها. ذهنها مكوك اكثر من قدميها سرعة، تارة يجري الى الامام وتارة الى الوراء، انها تحس بتعب شديد لانها لم تنعم بنوم هاىء منذ ليال عديدة، هي لم تألف الرقاد وحدها في فراش شاغر. الـوحـدة فيـه تؤرقهـا، حتى في الليالي التي تعقب الخصام في النهار فيقاطعها فؤاد، ويحرن، ويلتزم الصمت، وتعرض هي عنه. كان يكفي ان يرقد بجانبها ولو ادار لها ظهره حتى تستمد من سماع صوت تنفسه الاحساس بدفء جسمه انيسا يعيد النوم لعينيها، سرها وهي تناجي نفسها وهي ماشية ان تذكر انها كانت هي المبـادرة دائمـا بالصلح، وتنسى كل ماحـدث. هي سعيدة لان الله سبحانه خلقهــا باعصـاب قويـة. هيهـات ان تطبق عليهـا الهمـوم، حتى لو جاءتهـا لاتتـركهـا تنفـذ الى قرارة نفسها فيكون البلاء مزدوجا: هموم، ونفس مريضة، بل تبقيهـا في ميـدانهـا الخارجي تصارعها فيه وتبقي نفسها ناجية، تنزلق عليها هذه الهمـوم كالمـاء فوق الـرخـام. انهـا تعلم ان اصحـابهـا واهلهـا يصفونها بالشجـاعـة والثبـات، امـا تطـوعهم بوصفهم لهـا في غيبتها انها مع ذلك انانية قاسية فاتهام باطل، ما هي في الحقيقة الا امراة عملية عقلها في رأسها اما فؤاد وان سارع هو ايضا للصلح، وارتاح له، وحمد لها اعادة الكلام ولو نفاقا لبرهة الى نغمته قبل الخصام ليستطيع ان ياكل ويشرب وينام ويدخل ويخرج ويقلع ويلبس، الا انه كما تحس منه يبقى ذكرى الخصام محقونة في نفسه، يكتمها ولا ينسـاهـا، ينفجـر احيـانا ويقول لها انه لا يستطيع ان يهضم او يغفر الاسية تنزل به بلا جريـرة منـه ومن البـاب للطاق، ومتى؟ في عين الوقت الذي يتوقع منها الاكرام والشكر، او في الوقت الذي تكون فيه اعصابه متوترة محتاجة اشد الاحتياج لكلمة طيبة ولو كاذبة تنزل على قلبه بردا وسلاما، الله يخرب عقلها؟ انهـا امـراة لا مروءة عنـدهـا، الله يخرب بيتها.. هكذاهكذا.. هياج صبياني وحمـاقـة فارغـة وغرق في شبرماء، لماذا لايقتدي بها؟ الخصام الجديد عندها حادثـة طارئـة، تأخذ قسمتها وتمشي، اما عنده فارث عتيد وذيل سلسلة طويلة تغـل العنق، لان الصلح في كل مرة يتم في حكمـة بتغليب رأيهـا على رأيـه وانهـزامـه امـامهـا طلبـا للسـلامـة وما عيب ذلك؟ وهل لفؤاد رأي يوصل لبر؟ مامعنى التمسـك برأي خاطىء؟ لمجـرد الاستبداد؟ انه رجل لم يتقدم به العمر منـذ طفولته، لم تحسب يوم لقيته في منزل احدى قريباتها انه سيجري وراءها ويسيـل لعـابـه ويلح عليهـا ان تتزوج منه لانه ميت في دباديب رجليها، كانت فتحيـة تتمنى ان لايندلق عليهـا كل هذا الانـدلاق ويضـع عقله في رأسه ويتم دراسـة الـحـقـوق وينـال، الشهـادة فهمت، بعـد ذلـك، انـه يهـرب اليها ويلوذ بها من احضان تخنقه بها أسرة ياكل بعضها بعضا، أسرة كبيرة عتيقة متشابكة لاتعرف فيها ابناء الاعمام من ابنـاء الخـالات من كثـرة زواج بعضهم لبعض جيلا بعد جيل، والنزاع كله على ثلاثـة بيـوت مخلخلة في حي الخليفـة، وعشـرين فدانـا من ارض أتلفها الاهمـال لا يعـرف أحـد منهم حدودهـا، انها لا تندم الى اليوم ان انعطف عليه قلبهـا: أدب جم أصيـل وجسم ريـاضي لدن، وحيـاء لذيـذ يغمـر الـوجه عند الكسـوف بلون الـورد، وعين منكسـرة عسليـة صافيـة مبـرأة من الخيـانـة، والبجـاحـة، مأمـونـة العـاقبـة، وهو فوق ذلك ابن فن، حين يكون رائق البال

يعزف على البيانو اغاني ضحلت من شدة ابتذالها فينطقها من جديد بشجن عميق لايخلو من تقصع وشخلعة ، وكانت هي حين قابلته يتيمة الابوين، تعيش في كنف جدتها ليس لها من سند او معين الا معاش زهيد عن ابيها، احست ان القدر يختارها لمعركة ، وانها هي وحدها القادرة على الانتصار فيها. انها لاترى بأسا من ان تعيش معه في مبدأ الامر على ايراده الضئيل الى ان يأخذ الله بيده، فقبلته ولم تنزعج حين رأت هذا الفتى الفاره يبكي بين يديها ليلة الدخلة وينهنه كطفل، وفوجئت بان هذا الطفل المدين لها بانقاذه يحاول في ايام الزواج الاولى ان يفرض عليها ارادته، عجيبة! لم يدم الصراع طويلا وانتهى بان أسلم فؤاد اليها نفسه وطاعته وجيبه، فهل طغت؟ كلا بل وقفت بجانبه. ادركت انه لن يقوى على مشاقة المذاكرة فاخرجته ، من كلية الحقوق، وأدخلته مدرسة اللاسلكي للطيران المدني، وأصبح في غمضة عين في مركز مرموق وصاحب مرتب محترم وحل الرخاء وانقضت ايام الشدة، الله لا يرجعها ولا يرجع اليوم الذي اضطرت فيه ان تبيع البيانو، قامت بواجبها، هي التي رتبت له بيتا ينعم بالعفاف والنظافة وضبط الميزانية، وهي التي عمرت بيوت حي الخليفة ونجحت في فرز نصيب زوجها بحكم قضائي وأصلحت الارض فأصبحت جنة وسط خراب، اذا كان الهيام قد بلغ حده مع الزمن ثم انقلب الى الفة ورابطة الزواج الى عشرة انسان لانسان لا انثى بذكر، والهواية الى وظيفة فهذا امر طبيعي، وهذا هو شأن الناس جميعا. هذه هي سنة الحياة. ان مجيء الاولاد يعيد ترتيب القيم والهموم على نحو آخر، جيل ينبغي أن ينسى نفسه ودلعه من أجل جيل جديد صاعد ان كانت قد نزعته من أسرة امه وابيه حتى قبل القضية فلأن اقرباءه جميعا متعبون جدا، ليس وراءهم الا النكد وخوتة الدماغ، يكفيه لكي لا يشعر بالوحدة انه اصبح لا يخرج الا رجلها على رجله، لاتستطيع عين غريبة ان تلحظ أقل خلل في البيت اذا تسربت انباء الخصام. فمن تفليت لسان فؤاد لا لسانها هي، انها تحب الثرثرة والشكوى ولا تأمن احد قط على سرها. كل انسان طبيعي غير خيالي، لو كان مكان فؤاد لعد نفسه سعيدا، كانت كلمة الحق تخرج احيانا من فمها مؤلمة وان كانت صادقة ملفوفة بالضحك، فتقول له وهي به ودود، حدوب: بذمتك، لو انك تزوجت غيري فتاة لعوبا من الصنف اياه اما كانت لعبت بذيلها وشلفطت حياتك وجابتك الارض وسممت عيشك بالشكوك والريب؟

لو كانت مرآة الصباح لا تزال امامها في تلك اللحظة وهي ماشية لرأت فتحية على شفتيها ابتسامة مريرة، فؤاد مغفل! لكنها هي بسلامتها شيخة المغفلين. لقد ظنت في العهد الاخير ان الساقية تحت التعريشة ستظل تدور، وأصبح الجلد منحسا لا يؤلمه سوط والحافر غليظا لايجرحه مسمار أو فص حجر، وقدور الماء تصب بانتظام في ارض لاهي غارقة ولا هي مشحطة، اليوم كالامس، والغد كاليوم. مغفل فؤاد! هذه هي الطمأنينة، سر السعادة، ينبغي ان يقبّل لها اليد ظهرا لبطن، ولكنه خلا بها، خانها، وانهار من وراء ظهرها بغير سابق انذار، هل نسي ان لهما بنتا وطفلا رضيعا؟

★

لم تكد فتحية تدخل فرع شركة الطيران في المدينة، حتى احاط بها رجال تعرف اكثرهم. سلموا عليها جميعا باعزاز وعطف شديد، هم في سباق بينهم، من منهم يقدم لها المقعد ومن منهم يطلب لها القهوة، بلعت ريقها حبة، وحين تكلموا لم يدر الحديث كما في البيت عن اليوم او الغد، بل عن الامس، وقفزت كلمة «كان» بجلالة قدرها الى اوائل الجمل، وتلاحقت على اذنها عبارات كثيرة لايمنع تشابهها من تكرارها:

ـ كان فؤاد والله رجلا طيبا لا يستحق ما جرى له!

ـ كان مع ذلك كثير الضحك، يحب المزاح، فماذا جرى له!

كنا جميعا لانتصور ان نسمع مثل هذا الخبر، شدة وتفوت.

ـ كان يرهق نفسه بالعمل وكنا ننصحه دائما ان يرفق باعصابه.

أحست فتحية انها ليست زوجة، بل ارملة تتلقى العزاء، فرفعت رأسها، وقالت برفق لا يخلو من حزم:

ـ ممكن اقابل البيْك الرئيس الان، ام هو مشغول؟

أجابها اقرب الرجال اليها:

ـ حتى لو كان غارقا في اذنيه فانه سيفضّي نفسه في استقبالك.

اوصلوها لباب المكتب، وأسمعوها وراء ظهرها همس بعضهم لبعض:

ـ أمراة مسكينة.. كان الله في عونها.

جلست فتحية امام الرئيس، والحمالة معلقة في كتفها، لم تنزعها وان جذبت الحقيبة ووضعتها في حجرها، سيكون المنديل بذلك أقرب متناولا، فكت ازرار معطفها فانكشف ثوبها. انها جاءت لغرضين: الاول: ان يسمح الرئيس بان تكون الاجازة المرضية مهما طالت بمرتب كامل، قد يكون الحل ان يتكرم ويغمض عينيه قليلا ويقرر ان المرض حدث اثناء العمل وبسبب العمل. والغرض الثاني: ان يعمل على نقل زوجها الى مستشفى خاص، من مخزن المتاع المهشم الى دار علاج تتكفل الشركة بنفقاتها.

★

سارع الرئيس ووعدها بان يصرف لها مرتبا كاملا مدى ثلاثة اشهر، ثم بعدها ربنا كريم ولماذا البلاء قبل وقوعه؟ اما النقل لمستشفى خاص فمتوقف على تقرير طبي من ادارة المستشفى الحكومي تقرر فيه ان المريض له مصلحة ولا ضرر عليه من نقله منها. ادركت ان نقبها جاء على شونه.

لما رآها تقوم وعلى وجهها علامات الضيق قال لها:

ـ اجلسي، دعيني افكر قليلا.

احنى رأسه وأخذ يخبط على المكتب بطرف قلمه ثم نظر اليها من تحت لتحت وقال:

- هل لديك شهادة مدرسية؟
ادهشها هذا السؤال فلم تملك الا ان اجابت:
- لماذا تسأ ل؟
ثم اسرعت تتم كلامها بلهفة:
- نعم ، لدي شهادة.
- ما هي؟
- شهادة معهد التدبير المنزلي.
احست انه أصيب بخيبة امل، وعاد بقلم يدق على المكتب.
ثم قال:
- شوفي ياستي، انني خاضع لتعليمات، انما انا قولي مثل والدك أو مثل اخيك الاكبر، يهمني امرك، فؤاد كان عزيزا عليّ، انني احب ان نحتاط للمستقبل وأرى انك قد تصبحين في موقف لابد لك فيه من الاعتماد على نفسك وحدك، لذلك فكرت، اذا كانت لديك شهادة، ان ابحث لك عن وظيفة في الشركة، وربنا يساعد، لكن حكاية التدبير المنزلي هذه صعبة حبتين، نحن في حاجة مثلا الى سكرتيرة تعرف الالة الكاتبة، عاملة تليفون لا تليق بك.

أجابته بحسرة:

- حين يميل البخت، يميل مرة واحدة، على كل حال انا شاكرة. وهمت ان تقوم ولكنه اجلسها من جديد وقال:
- ساقترح تعيينك مشرفة على المواد الغذائية التي تشتريها الشركة لاعداد وجبات الاكل في طائراتنا لزبائنها، فما قولك؟ هذه الوظيفة سنخلقها لك، اكراما لك، لانها ليست في ميزانية الشركة، تبقين بعقد مؤقت يتجدد ما دام زوجك في المستشفى، فاذا خرج وبحثنا له عن عمل اقل مشقة تكون حاجتك انت للوظيفة قد انقطعت، ونبقى في الداخل حبايب وفي الخارج حبايب، فهل تقبلين؟ وهل تسمح ظروفك بالعمل؟

فاجأها العرض ودار ذهنها دورة سريعة جمعت كل دوافع الرفض او القبول وهمت ان تقول له: «دعني أفكر يومين» ولكنها انتهت الى ان التردد حماقة كبرى، ليست هي التي تهيب الدخول من باب ينفتح امامها على غير انتظار وان كان من ورائه المجهول فاجابته:

- لم يكن في حسباني قط ان يحوجني الزمان للعمل، انا بفضل فؤاد ست بيت وقتي كله له ولاولادي، انه كان يحملني على كفه، ويقضي لي كل رغباتي ولكني ادركت الآن من كلامك انه ينبغي لي ان افيق لنفسي واحتاط للمستقبل. فانا أشكرك من كل قلبي وليكن من نصيبك دعاء امه الصالحة ودعائي، سأقبل الوظيفة، وسابذل كل جهدي للفوز برضائك بحيث ابيّض وجهك ولا تندم على تعييني.

قال لها: انني ساقترح واجري وراء الاقتراح، اما القرار فيصدره المدير العام للشركة، اظن انني استطيع اقناعه، ولكن زيادة الخير خيران. فهل تعرفين له واسطة؟ ولكن لماذا؟ اذهبي اليه بنفسك، فحين يراك ويسمع قصتك من فمك لن يأبى قبول تعيينك بهذا العقد المؤقت، انه رجل كريم وابن حلال، والانسب ايضا ان تقدمي له شهادة بان فؤاد سيبقى تحت العلاج ستة اشهر على الاقل، خرجت، وحين جاوزت الباب فكرت لاول مرة في حماتها فاطبقت فكيها وهمست لنفسها:

- ساعرف كيف انتصر عليها، على كل حال هي زائرة مؤقتة، هذه الكركوبة الحمقاء ام اللسان البارع في التنبيط الكتيمي والتلقيح من بعيد لبعيد، مسيرها ان تتركنا في حالنا وتغور وتذهب للاقامة مع ابنتها.

★

بقيت آمال في البيت. قالوا لها انها اذا صحبتهم فلن يبقى أحد يأخذ باله من ميمي، ها قد جاء دورها واصبح لهم اعتماد عليها، فهي لم تعد صغيرة، لا يعلمون ان وقع الكذب والاحتيال على قلبها، اشد مرارة واثارة للسخط من الحقيقة البشعة، انهم لا يريدون لها ان ترى اباها في المستشفى، هي تعلم انهم يخشون ان تبكي وتحدث ضجة ولخمة، وهم ينتزعون يدها من يده، وهيهات ان يصدقوها اذا اقسمت لهم بانها ستظل صامتة عاقلة مؤدبة، هي لا تريد الا ان ترى اباها لن تكلمه، اللهم الا اذا بدأ هو اولا فتعرف نوع كلامه وتدبر جوابها. انها واثقة انه لن يهيج من كلامها كما هاج في البيت آخر يوم.

وعلى باب المستشفى وحسب الموعد تقابلت فتحية وحماتها مع بقية الاسرة، أخ شقيق لفؤاد واخوان لاب واخت لام، ثم عدد غير قليل من زملائه في الشركة، في ايديهم جميعا لفائف الهدايا، بعضهم بادي الشجاعة، وبعضهم يكتم الخوف ويتمنى ان تنتهي الزيارة بسلام، وبعضهم يصبر نفسه بان هذه الزيارة الاولى تمرين محمود وان كان ثقيلا يعينه في المستقبل.

ودهشت فتحية وجدت بين الجميع عبد الرحيم ابن خالة ابن عمها، انها لم تره منذ زمن طويل، فكيف سمع وما الذي أتى به؟! أستأذنت فتحية بعد الزيارة من الجميع، وقالت ان لديها مسالة تريد ان تتحدث فيها مع مدير المستشفى، فهموا ان همها يفوق همهم وان العبء كله واقع عليها وان الناس اسرار. دخلت على المدير بعد ان مكثت وقتا طويلا في حجرة الانتظار، فركبتها النرفزة ولكنها تمالكت اعصابها وقالت له بهدوء يناسب المقام:

- هذا هو اول معروف التمسه منك، اريد ان تتكرم وتعطيني شهادة بان أمام زوجي علاجا لا يقل عن سته اشهر.

أجابها وهو يقلب بعض الاوراق ان العادة لم تجر بذلك، وانه من المتعذر الحكم على مدة العلاج.
اسرعت تقول:

- وما الضرر؟؟ وماذا تخسر؟ شهادة لا طلعت ولانزلت، انت لست مرتبطا بها، اذا شفي فؤاد قبل الموعد فلن نجبرك ان تبقيه عندك، انما هذه الشهادة تلزمني أشد اللزوم وتتوقف عليها اشياء كثيرة.
رفع اليها بصره، وتأملها. تحولت نظراتها الثابتة الى غيام، فاحنى رأسه، وقال لها:
- حاضر ياستي، لا احب اغضابك.
لما خرجت من عنده لامت نفسها على حدتها واعتزمت على ان لاتكرر هذه الهفوة... هذه الحدة التي جعلتها تنسى ان تطلب الشهادة التي تنصح بنقل فؤاد لمستشفى خاص، ستطلبها منه في الزيارة القادمة.
ودهشت فتحية مرة اخرى بسبب عبد الرحيم حين وجدته ينتظرها على باب المستشفى، وسار بجانبها، وكان هو البادىء بالكلام:

- لم أرك منذ دهور يافتحية.
- أنت لا تسأل عنا.
- بل انت التي تكبرت علينا لاننا فقراء.
- هذه اوهام من عقلك الوسخ، ربنا يحمينا من شر اقوال الناس امثالك.
- على العموم انت في حاجة لمن يساعدك الآن انا تحت امرك وفي اي ساعة تطلبينني تجدينني.
قالت في سرها: ما اكثر الوعود هذه الايام وما اقل الوفاء!
- اما تزال في وزارة الاوقاف؟
- كما انا..

دب في قلبها احتقار له، انه لم يتغير، هو دائما له عقلية الخادم ونفسيته، يحب التمسك باطراف الموائد. وان اكل لقمته حامدا شاكرا، ذهنه بلا اصابع ويده غبية، ولسانه ملجم، لو اوقفته وراء الستار لما بصت عينه من خرم، واحدث آرائه هي آخر ما سمعه، لاعجب ان عوضه المنان بصحة جسمانية مثل الحديد، كانت تلعب معه وهما طفلان، فكانت هي التي تركبه وتؤذيه وتضربه فلم يكن يغضب بل ينظر اليها باعجاب، رضاؤه عن نفسه وقف على رضائها هي عليه، ثم لما كبرا، فرقت الحياة بينهما، وان كان يزورها احيانا مع الاعياد هذا الموظف الصغير في وزارة الاوقاف يعد نفسه من دلاديل الست ومحاسبها. قالت فتحية في سرها: ولم لا؟ ان الله ارسله لي عند الحاجة، سيكفيني مؤونه مشاوير كثيرة ثقيلة. وابتسمت في وجهه. وخيل لهما لحظة ان الزمن تراجع للوراء، الى حوش كبير في منزل قديم، تلاحق فيه صبية بضفيرتين صبيا بجلابية.

★

لم تقترب مدة العقد المؤقت من منتصفها حتى كانت فتحية قد اصبحت مسمار المكتب. اعتادت اول الامر ان تصل كل صباح في موعدها، منهكة، لم تكمل زينتها، كان الله في عون ست مكافحة مثلها، اذا كان اليوم هو صبيحة يوم الزيارة الاسبوعية بدات اولا باذاعة نشرة اخبار صحة فؤاد، هذه المرة حالته لم تتغير، هذه المرة هو احسن، هذه المرة حالته تأخرت قليلا، لا معنى لهذا التناقض الا ان الحالة مهيبة، ولعل هذه النشرة هي التي اغنت الزملاء - زملاءها هي الآن! - عن الذهاب لزيارته. فتحية تقول لهم بالفم المليان انهم قاموا بواجبهم وزيادة، الدورة والمتمة على حضرات الاخوة والاقارب، هل يتصور الزملاء انها تذهب فلا تجد احدا منهم، ولا صريخ ابن يومين، اين الاخ الشقيق؟ اين الاخوان لاب، اين الاخت لام؟ كل منهم فص ملح ذاب، اما الام فتأتي مرة وتمرض هي مرة.. وحين تقابلها لاتكلمها. لماذا؟ هل قتلت لها قتيلا؟ ثم لا تكاد فتحية تفرغ من هذا الكلام وتبدأ العمل، حتى يدب فيها وفي حجرتها كلها وقدة شديدة، اوامر وتليفونات ودخول وخروج. فهمت الشغل بسرعة واتقنته، اصبحت معروفة في الشركة كلها، وفي عمارة المكتب يعرفها البواب، وعامل المصعد، حتى الخواجة الساكن في الدور الاعلى سأل عنها حين رآها في المصعد ذات يوم تحمل في يد ملفا وفي يد رغيف توسيت، واقة موز، قال له البواب: «واحدة ست مسكينة تجري على عيالها، برافو عليها!». لم تعد فتحية تبالي بعبارة ست مسكينة» التي لاحقتها منذ ان دخلت الشركة، هي لاتضيق ولاتسر بها، بل هي تضعها في جيبها مفتاحاً صنعه لها الآخرون قبل ان تصنعه هي لنفسها تستعين به على فتح الابواب التي لا تستجيب للطرق الاول. هذه العبارة هي التي اعانتها على تحسين علاقتها مع اغلب موزدي الشركة، لم يتقدم احد منهم ضدها بشكوى من مجهول، لم يكن اقل نفع العمل لها انها فقدت بدانتها، واصبحت تلبس المشد بسهولة. كانت في اول الامر ست بيت ثم موظفة، العمل في المكتب متأثر بحالتها في البيت فأصبحت موظفة ثم ست بيت حالتها في البيت متأثرة بظروف العمل في المكتب، وقليلاً قليلاً بدأت عنايتها بزينتها تزداد وحلت لها الدنيا وشعرت بشخصيتها في العمل تثبت وتسيطر سعادة كبيرة تخفيها في قراره نفسها، بل بدأت من فرط الثقة تتدلع وتأتي للمكتب متأخرة، ولكن الجميع وهم يلحظون عنايتها باناقتها يشهدون انها تلتزم الجد، وان سمعتها نقية لقد عرفت كيف تحتفظ بكرامتها وتعامل الزملاء معاملة الند للند، لا شأن فيها للجنس، أنها ليست مغفلة متسترة، ولكنها عرفت كيف تقضي على هذا العبث كله، انها وقد رتبت في الظل الاحتياطي المجهول الذي لايخون ولا يفضفض، ليست في عجلة من امرها، هي عاقلة متحكمة في اعصابها. لن تخطو الخطوة الا اذا وجدت نفسها في آخر الطريق المسدود، وستكون خطواتها بعدها قليلة مرسومة، وعند اشد الحاجة فهي لا تريد اذا سنحت لها الفرصة في العلالي ان تبدو في صورة امرأة متهالكة تنهدم عند اللمسة الاولى، لانها تحب اذا آن الاوان ان تكون هي التي تجود وهي التي تقود.

★

ظنت فتحية بعد ان سالمتها الايام ان نشرة الاخبار لم تتغير كثيرا وان العقد سيتجدد بسهولة، فاذا هي تفاجأ في آخر زيارة قبل نهاية المدة بطلب من مدير المستشفى، ولما دخلت عليه اخبرها كأنه يزف اليها بشرى ان فؤاد دخل في فترة هدوء من المتوقع ان تكون طويلة، واحتمالات النكسة بعيدة وانه بشيء من المسايسة في البيت لاسبوع او اسبوعين يستطيع ان يعود الى عمله.

اغبرّ وجهها ولكنها تمالكت نفسها، وابتسمت، وكادت تخطف يده لتقبلها ثم وقفت بين يديه مترددة معتذرة. ان كان في هذه الدنيا كلها من يفهمها فلن يكون الا هو. وقالت بسرعة كأنها اعدت الجواب منذ زمن طويل:

ـ أنت سعادتك عارف اني موظفة، وقد قررت الشركة ان ترسلني في جولة في أوروبا للاشراف على جميع مورّدي طائراتها في المطارات الاجنبية، وسأسافر في الاسبوع القادم هذه هي فرصة العمر، اعددت جواز السفر وكل التأشيرات ان اردت احضرها لك، فاعمل لي معروفا واجّل اخراج فؤاد شهرا واحدا، ثم لاتنس انني اعيش وحدي في البيت، واحب ان اكون مطمئنة كل الاطمئنان ان لايحدث لي اي خطر اذا خرج قبل الاوان واصابته في منتصف ليل نوبة من الهياج. فانا اعمل وانا وحدانية وامرأة جار عليها الزمان.

نظر اليها مليا، وذكر مقابلتها الاولى فاستدار وقال لها وهو يخرج من باب جانبي:

ـ حاضر ياستي فهمت....

★

ليست هذه أول كذبة في الحياة تصبح حقيقة. في اليوم الذي تم فيه تجديد العقد قدمت فتحية الاقتراح وجرت وراءه، وفي اقل من اسبوع صدرت الموافقة على جولتها في اوروبا، ونشرت الشركة في الصحف بين اعلاناتها صورة لاحدى طائراتها وعلى السلم فتحية في تايير اسود كلاسيكي تلوّح بيدها وتبتسم لمودعين لا يظهر وفي الصورة. وكانت الرحلة الى أوروبا اول خطوة للعلالي، وأيضا اول ثمرة لهذا العلالي. اذ كان مدير الشركة مسافرا بالطائرة ذاتها.

ـ 2 ـ

النقد:

تعتبر قضية الأرادة الانسانية واحدة من القضايا الاساسية التي تشغل كاتبنا الكبير يحيى حقي والتي تتجسد في عدد من أقاصيصه الهامة. واذا كانت أغلب هذه الاقاصيص تنحو الى تصوير هذه القضية من خلال النماذج الانسانية التي فقدت اهتمامها بالحياة وأرخت قبضتها عليها فتدحرجت بسرعة مذهلة الى القاع ولفظتها الحياة، فإن اقصوصته الهامة (امرأة مسكينة) قد حاولت أن تقدم لنا الجانب الآخر من العملة حيث تتسلط الارادة القوية على الشخصية فتعصف ببقية الشخصيات التي تتعامل معها وتفت في عضد الشخصية القوية ذاتها وتوشك أن تودي بانسانيتها كلية.

وسوف أحاول هنا أن أتناول هذه الأقصوصة الرابعة بشيء من التفصيل في محاولة للكشف عن حركية العمل الفني وتعقيده الداخلي من ناحية وللتعرف على مدى ثراء التجربة الانسانية والفنية التي يعرضها علينا كاتبنا الكبير من ناحية أخرى. وهي محاولة في الوقت نفسه لتجريب منهج التعرف على فاعلية جزيئاته وجدلية عناصره البنائية المختلفة.



يحيى حقي

ومن البداية فإن هذه المحاولة تعترف بصدق مقولة تودوروف بأن أي عرض يستهدف أن يقدم لنا مايقوله العمل الفني لايمكنه أن يحقق ذلك الابتكرار كلمات النص الأدبي بنفس ترتيبها. وأن تحليل أي نص ادبي لن يستطيع الأحاطة بكل مايقدمه هذا النص من معان ولا استقصاء جميع المستويات التعبيرية والدلالية التي ينطوي عليها هذا النص وانما غايته الكشف عن العلاقات الأساسية التي تشكل أنساقه البنائية الخاصة والتي تتيح لنا التعرف على دلالاته الظاهرة والتاريخية والأيديولوجية وعلى طبيعة الجدل

بين النص الظاهري الذي يواجهنا والنص الخفي الذي يتمرد تحت قشرة هذا النص الظاهري ويتفاعل معه.

ولابد لمن يريد أن يحيط بكل مايقوله النص أن يقرأ النص الأقصوصي ذاته وأن يستجيب له وفق معايير الاستجابة والتلقي التي اعتاد أن يتعامل مع النصوص الابداعية لكننا سنحاول هنا أن نقدم عرضا للنص لمن يريد أن يتعامل مع هذه الدراسة باعتبارها نصا مستقلاً عن النص الأدبي وان تعامل معه وحاول التعرف على مستوياته وعلاقاته المختلفة.

«يمكن قراءة (امرأة مسكينة) باعتبارها قصة ارادتين متصارعين أوبالأحرى قصة ارادة تفرض نفسها على الآخر فتدمره. . وهي مروية من وجهة نظر الارادة المنتصرة التي لاتعي ولاتعترف بتدميرها للآخر، والتي تمزج الموضوعي بالذاتي والافكار بالأحداث في بناء معقد يختلف فيه ترتيب و طبيعة القصة التي جرت عن الترتيب الذي تواجهنا به الاحداث التي نتعرف على معظمها عبر بطلة الاقصوصة التي يشير اليها العنوان في مفارقة ساخرة ومؤسية معاً باعتبارها «امرأة مسكينة».

وهي امرأة مسكينة بحق. سقط زوجها فجأة صريع إنهيار عصبي ووجدت أن عليها أن تواجه الحياة بلا رجل وبلا عائل وهي التي اعتمدت ماديا ونفسياً على زوجها وشاركت عمداً ودون وعي معاً في تدميره. ولذلك فاننا نتعاطف مع محاولتها الشجاعة لمواجهة الموقف بعد انهياره، وان وجدنا بعض الصعوبة في هضم احساسها العملي البراجماتي المتوقد. ونرثي لحالها ونحن نراها تبتذل نفسها دون أن تعي وتضع أقدامها على سلم الزلل والسقوط وهي تتصور أنها تخطو نحو الرقي والرفعة. ويتأرجح تقييمنا لها بين كونها ضحية للظروف القاسية، وبين اعتبارها شريدة تستحق كل ما جرى لها وان كنا لانستطيع أن ننكر أنها صورت من خلال منطلق فيه بعض العداء للمرأة والتجني عليها.

وهذا الاحساس الأخير يضعنا على أبواب مسألة هامة وهي مسألة وجهة نظر الراوي غير المعصوم الذي تقدم القصة من خلاله ووجهة النظر الشاملة التي تطرح الأقصوصة علينا ككل أو التي تسميها المدرسة الشكلية بأيديولوجية النص. وهنا يجب أن أفرق بين المصطلحين اللذين استعملتهما في الجملة السابقة وهما القصة والأقصوصة. فالقصة هي الحكاية التي تروى أحداثها وتفاصيلها في العمل الفني وهي أكبر من الحبكة لانها تنطوي أيضا على الوصف ووجهة النظر التي يروي الموقف من خلالها والمكان والزمان والشخصيات الداخلة في هذه الأحداث. أما الأقصوصة فهي النص الأدبي الذي نقرأه ونستجيب له ونتعامل نقديا معه بأعتباره عملاً أكبر من مجموعة جزيئاته.

ويجب أيضا أن أفرق هنا بين مصطلح القصة story ومصطلح آخر هو مصطلح السرد الاقصوصي marrotive discourse . فالقصة هي الحدوته التي تواجهنا بها الاقصوصة في تسلسلها الزمني الذي حدثت به أو الذي يفترض أنها حدثت به. أما السرد القصصي فهو الطريقة التي عرضت بها هذه القصة علينا والترتيب الذي ظهرت عليه أحداثها داخل الأقصوصة والذي قد يتفق أو يختلف مع التسلسل الزمني للأحداث والوقائع في القصة وسوف أحاول فيما بعد أن أتناول دلالات اختلاف الترتيبين.

أما الآن فلابد أن نتابع معا بعض تفاصيل السرد القصصي الذي يقدم لنا فتحية ـ بطلتنا ـ بداءة من خلال عيني حماتها التي تحدس ماصنعته بإبنها فؤاد ـ زوج فتحية ـ عشية انهياره وذ هابه الى مستشفى الأمراض العقلية التي تتجنب القصة بحذر الاشارة الى اسمها. ومن هنا فإن بطلة الأقصوصة تواجهنا أول ماتواجهنا من خلال عينين كارهتين لها. تريان أنها نؤوم ضحى لاتعبأ بعيالها وقد كان الأجدى بها أن تستيقظ مبكراً.

لكننا عندما نواجه البطلة ذاتها سنعرف أنها كانت مسهدة مؤرقة من صورتها وهي تعد نفسها للخروج أمام المرآة. وهي صورة مرسومة بشيء من السخرية الشفيفة والحساسية المستبصرة.

سخرية من البطلة ومن المجتمع الخارجي الذي تعيش فيه والذي عليها استدرار عطف واستعمال أسلحة فتنتها في إغوائه، وحساسية لمشكلتها الحقيقية التي عليها أن تواجهها وحدها في هذا العالم الجديد الغريب. وهي صورة تقدم لنا احساسها العملي الحادة وقدرتها على حساب كل شيء سلفا ووعيها بدلالات كل خطوة تقدم عليها. وهو وعي سيحسب ضدها في المستقبل.

ويجمع المشهد التالي بينها وبين حماتها وإبنتها وطفلها الرضيع فنعرف شيئاً عن إحساسها وضعفها حينما تعجز عن مواجهة نظرة إبنتها، وعن توترها الداخلي من عنف قبلاتها لرضيعها وحنقها من إبتسامته. ونعرف أيضا من علاقة إبنتها بجدتها أن ثمة نفورا واضحا بين الابنة وأمها وهو ماسوف تكشف عنه الأحداث القادمة وتكشف لنا معه عن مدى الانهيار الذي عاناه فؤاد.

وبعد أن تخرج، وتنطلق متحررة من جوّ البيت الكابوس الرازح، ينطلق عقلها أيضا في منولوج داخلي طويل نعرف منه مدى تأثرها بسقوط فؤاد المفاجىء - أو بما تسميه هي خيانته وانهياره من وراء ظهرها وبغير سابق انذار - ومجافاة النوم لها طوال ليال عديدة منذ رحيله وهي قصة مروية بالضمير الثالث ولكنه في اطار من منطلق الضمير الأول ومنظوره ومن خلال اسلوب الراوي غير المعصوم من الخطأ لأنه مشارك في الحدث الذي يرويه وعاجز عن رؤيته بشكل موضوعي.

لكننا مانلبث أن نواجه صورة مغايرة لصورة فؤاد الذي قدمه لنا منولوج فتحية عندما تصل الى المكتب وتواجه زملاءه الذين يتأسون بحق على ماجرى له وعند ماتقابل رئيسه لتطلب منه أمرين: اعتبار الاجازة المرضية مهما طالت بمرتب كامل، ونقل فؤاد من مخزن المتاع المهشم الى دار علاج تتكفل الشركة بنفقاتها تعرف منه صعوبة تحقيق احد الأمرين أو كليهما معاً. ويعي عما ينطوي عليه العرض من مساومات. وحينما خرجت من مكتبه فكرت في حماتها لأول مرة وحزمت أمرها على الانتصار عليها.

ويبدأ بعد ذلك موعد الزيارة التي نعرف من منع الابنة منها مدى فداحة حالة فؤاد.. ونعرف من حصول فتحية فيها على الشهادة التي يتطلبها تعيينها في الشركة ونسيانها للشهادة التي تنصح بنقل فؤاد الى مستشفى خاص الكثير عن حركية تفكير فتحية وتصرفاتها التي ماتلبث أن تزداد وضوحاً عندما نتابع أسلوب تعاملها مع قريبها عبد الرحيم ونجاحها في العمل واندماجها فيه.

ثم يفاجئها المشهد التالي بأخبار قرب خروج فؤاد من المستشفى فنجدها تستجيب لوقع الخبر المفاجىء بصورة بالغة التنظيم وكأنها أعدت لهذا الأمرعدته من زمن طويل طالبة أن يبقيه الطبيب في المستشفى لأنها ستسافر في رحلة الى أوروبا. ومالتبث الأكذوبة أن تتحول الى حقيقة من خلال المشهد الختامي الذي نجد فيه فتحية صاعدة على سلم الطائرة وهي تلوح لمودعين لايظهرون في الصورة - أو بالأحرى لنا - قبل أن تختفي عن أنظارنا داخل الطائرة التي كان مدير الشركة مسافراً بها هو الآخر وكأنه يستقضي فتحية أداء كل ديونها له.

لكن فتحية التي تختفي في جوف الطائرة تظل حاضرة في ذهن مودعيها لزمن طويل. ليس فقط لأنها برغم وجودها على الورق توشك أن تكون شخصية حقيقية من لحم ودم قادرة على اثارتنا وعلى طرح الكثير من التساؤلات الأخلاقية والنفسية علينا. لأنها شخصية مرسومة بقدر كبير من الرهافة والمهارة والتعقيد، أخفى عليها المؤلف مسئولية اخلاقية فادحة لأنه ترك أمامها حرية الاختيار وتابع معنا طريقتها الشائقة في تبرير ذاتها وتفسير سلوكها وردود أفعال الآخرين إزاءها. وهي طريقة تنطوي على قدر كبير من خداع الذات وعدم القدرة على رؤية الأشياء في تجردها أو في انفصالها عن المنطق التبريري المحكم الذي تضفيه عليها.

وحتى نتعرف حقيقة على ابعاد محاولة فتحية المعقدة - وغير الواعية - لخداع نفسها علينا أن نتأمل علاقة ترتيب أحداث القصة بالسرد القصصي. فالقصة تبدأ منذ كانت فتحية تلعب وهي طفلة مع عبد الرحيم ابن خالة ابن عمها في حوش منزل الأسرة القديم. ثم تيتمت فتحية بعد ذلك وعاشت مع جدتها دون سند ومعين الامعاش زهيد عن أبيها حتى التقت فؤاد في منزل احدى قريباتها فوقع في غرامها والح في طلب الزواج منها. وفي ليلة الدخلة عرفت أن فؤاد شاب غر برىء لاخبرة له فقادته بهدوء الى مركب الأمان، ولكنها أحست منذ هذه اللحظة أنه مدين لها بانقاذه وأن عليه أن يخضع كلية لها. ولذلك لم تقبل أن يفرض عليه ارادتها في ايام الزواج الأولى وصارعته حتى اسلم لها نفسه وطاعته وجيبه.

وما أن استسلم لها حتى أخذت تدير حياته وفق ماترى أنه أفضل الأمور بالنسبة له. فأخرجته من كلية الحقوق وأدخلته مدرسة اللاسلكي للطيران المدني وأصبح موظفا بمرتب محترم،

وانقضت ايام الشدة وحل الرخاء. ثم فرزت نصيبه في الميراث من نصيب بقية اسرته بحكم قضائى كان من أقل نتائجه أنه عزل فؤاد كلية عن أسرة أمه وأبيه فأصبح ملكا خالصا لها لايستطيع اذا ما دب نزاع كان عليه أن يصالحها فيه على رأيها - فليس له كما تقول لنا رأى يوصل لبر - حتى يستطيع أن يأكل ويشرب وينام ويدخل ويخرج ويقلع ويلبس، ، أو بالاحرى حتى يستطيع أن يعيش. فما عادت له حياة بدونها. حتى البيانو مهربه الوحيد من وطأة القهر والضياع فقد باعته في أيام الشدة.

وينهار فؤاد تحت ثقل هذا التسلط الرهيب، وينفجر. لاينفجر فيها وانما ينفجر في ابنته وحبيبته امال ويأخذونه الى المستشفى. وتجيء الأسرة والأم خاصة الى مصر لتكون بالقرب من ابنها المريض. وتبدأ رحلة فتحية الجديدة في العالم الخارجي بذهابها الى عمل فؤاد، ثم بحصولها على عمل في نفس الشركة التي كان يعمل فيها وإستمتاعها بهذا العمل الجديد وبالشخصية الجديدة التي أكتشفها في نفسها معه والتي تفاجئنا حقا عند مايبشرها الطبيب في احدى زياراتها الروتينية للمستشفى أن حال فؤاد قد تحسنت وأنه يستطيع العودة الى المنزل وبشيء من المسايسة » يمكنه أن يعود لعمله بعد أسبوع أو أسبوعين.

هنا تسفر هذه الشخصية الجديدة عن نفسها من خلال رد فتحية المذهل والمقنع والمرتب حول رحلة الى أوروبا - لا أساس لها من الصحة - وتأشيرات وجواز سفر وطلبها ابقاء زوجها في مخزن المتاع المهشم هذا لمدة شهر آخر. وتجازي الحياة فتحية على مهارتها تلك بأن تحول أكذوبتها الى حقيقة. . الى خطوة في طريق العلالي وثمرة لهذا العلالي. اذ كان مدير الشركة مسافرا معها في جولتها الأوروبية بالطائرة ذاتها.

واذا كانت هي القصة التي تقدمها لنا الأقصوصة فكيف تم سرد هذه القصة قصصيا، ومادلالات هذا السرد؟ وماهي مستويات النص التعبيري الدلالية المختلفة؟ ومن البداية سنلاحظ أن

القصة أو النص الظاهر يقدم لنا حكاية صعود امراة من عالم الطفولة الصغيرة الذي عرفنا فيه بعض مهاراتها القيادية الى الانطلاق في العالم الواسع والسفر الى أوروبا. انها رحلة من حوش المنزل الصغير حتى لانهائية الفضاء الأوروبي والطيران. من ركوب عبد الرحيم باعتباره حصانا وهميا، الى ركوب الطائرة أو بالأحرى ركوب المؤسسة التي تنتمي لها الطائرة ذاتها.

وحتى يبرز السرد القصصي حدة هذه الرحلة فإنه لايقدمها لنا في تسلسلها الزمني وانما يبدأ من لحظة أزمة بدا فيها ان استمرارية هذه الرحلة تتعرض لخطر شديد، وانها على ابواب لحظة تحول جذرية في مسارها. لحظة انهيار عمود الأسرة وعائلها وتوقف الساقية - وهي رمز هام في هذه الاقصوصة - عن دورانها الذي يعطي الحياة صلابتها وقوتها وطمأنينتها. لحظة تعرض الرخاء الذي حل بفتحية بعد أيام الشدة الأولى حيث كانت تعيش مع جدتها على معاش زهيد وايام الشدة الثانية التي زعمت أنها ستحتملها مع فؤاد في مبدأ الأمر حتى يأخذ الله بيده وينتهي من دراسته، ولكنها في الواقع لم تحتملها فباعت البيانو الذي يستمد منه عزاءه وراحته ويحقق فيه قدراته الابداعية ثم أجهزت على احلامه بدعوى أنه لن يقوى على مشقة المذاكرة فاخرجته من كلية الحقوق التي لم يرسب بها مرة واحدة والحقته بتلك المدرسة الغريبة التي تبدو وكأنها النقيض لكل ما اتجه اليه قبل أن يتزوجها من حب للفن ودراسة للحقوق.

وتبدو لحظة بداية السرد القصصي من هذه النقطة وكأنها محور القصة كلها. لأن خروج فتحية من عالم البيت الذي سيطرت على كل شيء فيه باحكام لم يكن فقط النتيجة الطبيعية لانهيار فؤاد الذي أسفر عن خلل في منهج هذه السيطرة لم تتمكن أبداً من ادراكه، ولكنه كان ايضا الاستجابة الوحيدة لقوى الطرد السلبية المتمثلة في الأبنة والحماة والقابعة في هذا البيت وكأنها إشارة حية دائمة باتهام فتحية وتجسيد كامل لاخفاتها. وليس غريبا أنها عجزت عن مواجهة نظرات ابنتها الصغيرة وأنها تخاطب حماتها بصوت مسكين قد هبطت حدته مع أنها ترى أن الحماة مجرد «هذه الكركوبة الحمقاء أم اللسان البارع في التنبيط الكتيمي والتلقيح من بعيد لبعيد».

ويعود السرد من هذه اللحظة الى الماضي قبل أن ينطلق منها لمواجهة الحاضر أو المستقبل. لكن هذا الماضي ليس مرويا بأي حال من الأحوال بطريقة محايدة يتساوى فيها اهتمام السرد القصصي بمختلف وجهات نظر الشخصيات المشاركة في صياغته أو حتى بمختلف الاحداث التي جرت فيه. فلسنا هنا

بأزاء سرد قصصي تتعدد فيه الأصوات أو تتجاوز فيه رؤى الشخصيات المختلفة. ولكننا امام سرد مقدم - برغم روايته بالضمير الثالث الموضوعي المحايد - من خلال حدقتي فتحية ووجهة نظرها. وفتحية طبعا لاتقدم لنا وجهة نظرها وحدها ولكنها تقدم من خلالها وعبر مرشحها الثقافي وجهات نظر الآخرين وخاصة زوجها فؤاد وأسرته في تشابكها وتداخلها مع وجهة نظرها الخاصة. وهي بذلك تقدم لنا ما نتصور هي أنه وجهات نظر الآخرين، فلا يخدعنا ذلك بالطبع ولاينجح في ايهامنا بأنه وجهات نظر فؤاد وأسرته ولكنه يعمق فهمنا بشتى أبعاد وجهة نظر فتحية و رؤيتها المتغلغلة في نسيج النص بأكمله.

أما المستقبل الذي ينبثق من لحظة الحاضر الأقصوصي أو لحظة بداية الرد القصصي بمواجهة الموقف المتأزم ومحاولة اتخاذ الاجراءات المفضية الى التغلب عليه، فإنه هو الآخر مقدم لنا من خلال منظور رؤية فتحية وان حاول أن يتشح برداء من الحيدة والموضوعية وأن يتسربل باطار القص الذي نرى فيه الأحداث عبر حدقتي القاص نفسه والذي يتبنى عادة - أو يوهمنا على الأقل بأنه يتبنى - منظور القارىء ويحاول إشباع شرهه الى معرفة الأحداث في اطار تسلسلها السببي وضمن بناء محكم من العلاقات الخاضعة لنفس المنطق السببي الذي يخضع له الواقع الذي يتعامل معه. وهذه السببية هي التي تجعل السرد القصصي - كما يقول فورستر - جديرا بتفرده النوعي الذي يميزه عن شتى أشكال الكتابة النثرية الأخرى.

وهي التي يجعل السرد القصصي هنا قادراً على نظم شتات أحداث الماضي والمستقبل في عقد واحد، وحول شخصية أساسية واحدة. فلا نحتاج الى أن نعرف موقف الأم من كل الأحداث التي أعقبت إنهيار ابنها. اذ تكفينا تلك الاضاءة الصغيرة التي تتوقع فيها فتحية أنها ستتخذ موقفا عدائيا من عملها وأنها تعرف كيف ستتغلب عليها ولانحتاج أيضا الى معرفة موقف الأبنة أوماهية التغيرات التي انتابت حياتها بعد حرمانها من الأب وخروج أمها الى العمل. ولا حتى الى معرفة رؤية زملاء فتحية لها في العمل اللهم من خلال فتحية ذاتها ومدي تأثير ذلك عليها أو تأثيرها به. لأن السببية المحكمة التي تنظم شتات المعلومات في هذا العمل الاقصوصي هي التي تغنينا عن هذا كله وتريد علاوة على ذلك جدلاً فعالاً وموحيا بين القصة والسرد القصصي.

ويعوضنا هذا الجدل الحركي الفعال عن عدم قدرتنا على معرفة الحقيقة الموضوعية لما جرى في القصة من أحداث ومواقف. وعن أن معظم الشخصيات تبدو غائبة أو شبه غائبة، أو على الأقل عاجزة عن الافصاح أمام سطوة فتحية التي تستأثر باهتمام القصة والسرد القصصي على السواء. صحيح أننا نعرف النزر اليسير عن مشاعر الشخصيات الأخرى ولكن هذا كله يطل علينا عبر حدقتي فتحية اللتان تديناننا من خلال فلتات لسانها هي وعثرات أفكارها وتبريراتها الخاصة. بالصورة التي تبدو معها الادانة قاطعة ودامغة ولا رجعة فيها. لأننا حينما ندين فتحية بتهمة القضاء على فؤاد وتدميره لانفعل ذلك بناء على أقوال شهود الاثبات ولاعبر القرائن المستقاة من أقوال شهود النفي، ولكن من اعترافات فتحية ذاتها، لأن فيها الكفاية، وأكثر من الكفاية.

غير أن هذه الاعترافات غير المصرح بها أبداً، تأخذ في الحقيقة صورة مرافعة دفاع عصماء عن فتحية. تحاول تبرير تصرفاتها وتقديم تحولات حياتها التي لاتستطيع أبدا استكناه جوهرها أو ادراك ماتنطوي عليه من خطر يهدد روحها وينهش بمحدودية رؤيته وبراجماتيته القاتلة انسانيتها. وهي مرافعة دفاع تنطوي على قدر كبير من الوهم، وتنهض أساساً عل منهج خداع الذات الذي يسفر عن نفسه في ثنايا محاولتها الدائمة لتبرير تصرفاتها بالصورة التي نحس معها بأنها تعاني من نوع فريد من العمى وعدم القدرة على رؤية الواقع الخارجي أو ادراك وقع تصرفاتها فيه، فقد استحوذت عليها فكرة التسلط بصورة حجبت عنها رؤية الواقع والذات معاً بأي قدر من التجرد أو الموضوعية.

ولاتسفر عملية خداع الذات المعقدة تلك عن نفسها من خلال النص الظاهري وانما من خلال النص الأيديولوجي الذي لانستطيع تبرئته من العراء الماكر للمرأة، والذي نكتشف معه أن كل مابدا لنا على أنه رؤية فتحية للواقع لم يكن الاغلالة خفيفة خادعة تشف عن رؤية الكاتب نفسه أو النص الأيديولوجي الذي يبذل قصارى جهده لادانة فتحية والكشف عن تشوهات شخصيتها. وهو نص ماكر الى أقصى حد. لأنه لايكف عن التعاطف مع فتحية ولاينكر كما يصرح بذلك عنوانه أنها «أمراة مسكينة» بحق ليس فقط لأنها تواجه واقعا أكبر منها وأعقد من قدرتها على الفهم والاستيعاب ولكن أيضا لأنها عاجزة عن ادراك أن براجماتيتها الماهرة قد إنزلقت بأقدامها في رمال ابتذال النفس

الناعمة، وأنها لاتزال تسوخ بروحها في هذه الرمال حتى امتلأت نفسها بالندوب والتشوهات.

اذن فالنص الظاهري يبرر لنا تصرفات فتحية ويؤكد لنا أنها أختارت أوفق الخيارات التي طرحت عليها، بينما يحاول النص الايديولوجي أن يتصيد من بين جزئيات عملية التبرير المسهبة تلك حيثيات إدانتها. وتدور بين هاتين المحاولتين المتعارضتين عملية جدل فعال بين النصين. وهذا الجدل هو الذي يجعلنا عاجزين عن الفصل بين الجاني والضحية في شخصية البطلة. فهي امرأة مسكينة حقا، ولكن هل هي مسكينة لعجزها عن رؤية واقعها وتصرفاتها بأي قدر من الموضوعية أو العقلانية؟ أم تراها مسكينة لأنها قضت في شهوة تسلطها عل منابع الانسانية في داخلها وهي تدفع فؤاداً الى هاوية الانهيار العصبي؟ أم أنها مسكينة بسبب قسوتها وأنانيتها وعدم قدرتها على العطاء وشهوتها الدائمة للأخذ؟

ويسفر هذا الجدل الحركي بين النصين عن محاولة واضحة من قبل الشخصية لالغاء الماضي بالصورة التي يكتسب بها البناء الأقصوصي وشائجه الخفية بجوهر اللحظة الحضارية التي صدر عنها والتي حاولت أن تطرح الماضي كله وراء ظهرها وأن تنطلق من الحاضر وحده. ان فتحية لاتتذكر الماضي وهي في طريقها الى مكتب الشركة - خطوتها الأولى في طريق التحرر من قيد القعود في البيت - ولكنها في الواقع تحاول الاجهاز عليه وطرحه كلية خلف ظهرها حتى تنطلق خفيفة رشيقة على مدارج الحاضر. وهي في تخلصها من هذا الماضي الذي تنتهي منه بأدانة فؤاد المطلقة تسقط في انشوطة خداع الذات وتتخبط في شبكة الوهم المعقدة التي تتميع معها الرؤية ويصعب ادراك حقيقة الذات والواقع على السواء.

وبالاضافة الى هذه الجدلية الفاعلة: جدلية القصة والسرد القصصي أو جدلية الأقصوصة أولاها جدلية مجموعة العلاقات التي تدخل فيها فتحية بأرادتها الواعية ومجموعة العلاقات الأخرى

التي تجد نفسها متورطة فيها رغم إرادتها الواعية وبسببها وثانيتها جدلية فكرتها عن ذاتها أو صورتها كما تحاول أن تقدمها لنا وكما تريد الآخرين أن يتصوروها وصورتها التي تتخلق من خلال النص الايديولوجي أو بتعبير آخر جدلية بين محور العلاقة بالذات ومحور العلاقة بالآخرين. وثالثتها هي العلاقة الجدلية بين فتحية ماقبل لحظة بداية السرد القصصي وفتحية التي انطلقت بعد لحظة البداية الى العالم الخارجي أي مابين فتحية ست البيت وفتحية العاملة.

وحتى يمكننا إستيعاب خريطة هذه الجدليات المتراكبة، علينا أن نعرف أن تشابكها يعني ان هناك نوعا من الاعتماد المتبادل والتفاعل الحركي بينها بالصورة التي تتبدى معها بعض هذه العلاقات الجدلية وكأنها الوجوه المتعددة لعملة واحدة. ومن هنا فان محاولة فرزها عن بعضها البعض هي محاولة للتبسيط قبل أي شيء آخر. واذا كنا قد تناولنا بشيء من التفصيل الجدلية الفاعلة بين القصة والسرد القصصي فان مستواها الآخر الذي يحكم حركية العلاقة بين النصين الظاهري والايديولوجي سيتبدى لنا بشكل أوضح اذا ماتناولنا بقية جدليات العلاقات البنائية بشيء من التفصيل.

«أولى هذه الجدليات هي جدلية العلاقات بين مجموعة العلاقات التي تدخل فيها فتحية بارادتها الواعية والتي نعرف أنها تحسب فيها حساب كل شيء وتتعامل بحذق مع أدق الاحتمالات والتفاصيل ومجموعة العلاقات الأخرى التي تجد نفسها متورطة فيها برغم ارادتها الواعية تلك وبسببها. وتتم هذه العلاقات كلها على محورين متقاطعين أو هما محور حياتي صاعد هابط يشكل صورة حياتها الواعية والمعاشة أو بالأحرى يتشكل من كل الاجراءات والتصرفات التي تبدو وكأنها صادرة عن عقل منظم مخطط يحسب حساب أدق التفاصيل وأكثرها رهافة، ويوشك منطقه وحركيته أن يكونا خارج ارادة فتحية الواعية لأنهما المسيطران على هذه الارادة والصانعان لها.

اما المحور الآخر فهو محور زمني أفقي قاطع ينبئنا بأنها وان بدت مسيطرة على الزمن متحكمة فيه الا أنها في الواقع غير مدركة لحركيته، ومن هنا فأنها لا تني تتعرض للصدمة إثر الصدمة: صدمة انهيار فؤاد. صدمة شفائه الوشيك. صدمة اقتضائها ثمن هذا الصعود الوظيفي للعلالي. وهي كلها صدمات تحبط الكثير من خططها وان بدا أنها تحاول التغلب عليها. غير أن التغلب عليها يقتضي في كل مرة ادخال تعديلات جوهرية على المحور الحياتي لاتلبث أن تغير من طبيعتة كلية، وأن تستدعي في الوقت

نفسه صدمة جديدة على الصعيد الزمني. أو بالاحرى تورطا جديدا في مجموعة من العلاقات التي لم تعمل لها حسابا. فمشكلة فتحية هنا هي أنها تتحرك في الواقع بلا وعي كاف بحركية عنصر الزمن فيه. ألم تنطلق من الغاء الماضي؟!.

واذا ما انتقلنا الى الجدلية التالية بين فكرتها عن ذاتها وصورتها التي تنعكس على مرايا النص الأيديولوجي أو بين العلاقة بالذات والعلاقات بالآخرين سنجد أننا ازاء جدلية ثنائية قائمة على التعارضات الواضحة ففكرتها عن ذاتها هي النقيض الطبيعي والمباشر لفكرة الآخرين عنها. ولذلك فإنها ترى أن وصف الآخرين لها في غيبتها بأنها أنانية قاسية اتهام باطل. فلو تزوج فؤاد غيرها كما قالت له «وهي به ودود حدوب: بذمتك، لو أنك تزوجت غيري فتاة لعوبا من الصنف اياه. أما كانت لعبت بذيلها وشلفطت حياتك وجابتك الارض وسممت عيشك بالشكوك والريب» وكأنها هي لم تجبه الارض ولم تسمم عيشه بالقهر والتسلط. وكأن نظرات الأم والأبنة لاتشيران اليها دائما بأصابع الاتهام. وكأنها لم تهمل طلب نقله الى مستشفى خاص، وكأنها لم تتطلب بقاءه في هذا المستشفى بعد أن تماثل للشفاء.

ان حركية عملية خداع النفس هنا بالغة التعقيد، لان باستطاعة فتحية أن تزعم دائما أنها قد عملت طوال الأمر على تحقيق مصلحة فؤاد، ومن منا الذي يستطيع أن يقدر ما هي مصلحة فؤاد اذا ما كان فؤاد قد غاب أو بالأحرى غيّب كلية عن المشهد؟ ومن منا يستطيع أن يزعم أن علاقتها به كانت قد تهرأت قبل انهياره بوقت طويل وهي ترى أن انقلاب الهيام الى الفة ورابطة الزواج الى عشرة انسان لانسان لا أنثى بذكر أمر طبيعي. فعلاقة فتحية بذاتها علاقة مراوغة مترددة مخادعة على عكس علاقتها بالآخرين التي تبدو مباشرة حادة وصريحة.

وعلى محور علاقاتها بذاتها نجد أن علاقاتها بالرجال من نفس طبيعة العلاقة بالذات لأن الرجل هنا يوشك أن يكون امتداداً للذات وتكملة لصورتها أو لشقها الناقص. على هذا المحور نجد أن علاقتها بزوجها وبعبد الرحيم وحتى بالمدير قائمة على الخداع والمراوغة، بالصورة التي لانستطيع أن نجزم معها بما سيحدث بينها وبين المدير في الرحلة الأوروبية.. حتى علاقتها بطفلها الذكر ميمي نجد أنها تنطوي تحت هذا النوع. أما علاقاتها بالنساء، بحماتها وإبنتها فإنها توشك أن تكون علاقات عداء مباشرة صريحة وكأنها تريد أن تكشف لنا عن بذرة كراهية الذات الدفينة في أغوار فتحية من خلال كراهية بقية أفراد جنسها.

اذا كانت الجدليتان الأولى والثانية جدليتين زمانيتين فإن الجدلية الثالثة جدلية مكانية واذا كانت الجدلية الأولى قائمة على التقاطع والثانية على التعارضات الثنائية، فان الجدلية الثالثة بين فتحية ست البيت وفتحية العاملة تنهض على عنصر التغيير. هو تغيير مكاني ونفسي وسردي معاً يعبر عن نفسه في لغة السرد القصصي وأسلوبه وفي اختلاف منظور الرؤية عبر شقيه المختلفين. فبعد أن كان عالم فتحية محصوراً في البيت وفي فرصة سيطرتها على فؤاد ها هو العالم يتسع امامها ليشمل العمل والمستشفى والموردين وأوروبا بأكملها. أنه خروج من حصار البيت الذي كانت فيه الجان الى رحابه العالم الذي تحولت فيه تدريجيا الى ضحية. وهو تغير نفسي أيضا نلمسه عبر تغير موقف فتحية في العمل ومن العمل وتجاهه، ونلمسه أيضا من خلال تعاملها مع طبيب المستشفى ومن خلال تغير استجابتها لتعبير «امرأة مسكينة» ذاته. وهو قبل كل هذا تغير في لغة السرد وأسلوبه ومفرداته وتراكيبه معاً. ولذلك نجد أن القسم الذي قدمت فيه الأقصوصة عالم البيت يناقض في أسلوبه ومفرداته وتراكيب جمله ذلك الذي يجسد لنا خروجها الى العالم ومغامرتها فيه. بل إننا نحس أن كل بذور عملية خداع النفس وتخدير الذات مرتبطة كلها بالعالم البيت فبعد أن كانت التساؤلات هي الأسلوب الرئيس في الافصاح يصحبها ايقاع التذكر الهادىء إنسياب ذكرياته المختلطة وجمله الطويلة الممطوطة في القسم الاول إنتهت هذه التساؤلات والتذكرات والجمل الطويلة كلية من القسم الثاني وحلت محلها الجمل الاخبارية القصيرة الحاسمة التي لاتعرف ميوعة إستطرادات القسم الأول وتذكراته. والتي تشي بهذه السيطرة الكاذبة على الموقف والمعرفة القصدية بمواقع الاقدام قبل الخطوه.

ويكشف هذا التغير اللغوي في صياغة النص الأقصوصي عن تغير آخر بالغ الدلالة يتعلق بمنظور السرد القصصي وبوجهة النظر التي تقدم من خلالها الاحداث. ذلك لأن القسم الأول برغم تساؤلاته وإستطراداته اللغوية مقدم من خلال منظور رؤية فتحية وتصورها الكامل للأشياء. إنها هي المسيطرة الكاملة على

الموقف حياتياً وبالتالي لغويا فنحن نعرف الماضي من خلال منولوجها الخاص: لغتها وتصوراتها. أما في القسم الثاني حيث تسيطر اللغة الاخبارية ويتصاعد إيقاع السرد فإننا نحس بحضور فتحية يشحب تدريجيا وبحضور المؤلف يقوى بنفس الدرجة في محاولة الأبراز مدى إقتحام العالم الخارجي لفتحية ولعالمها الداخلي معاً من ناحية كيف أن قبضتها الحديدية التي سيطرت على كل صغيرة وكبيرة في عالم البيت قد أخذت تتراخى على العالم الخارجي من ناحية أخرى والأهم من ذلك على النص القصصي نفسه. فهناك الآن من يخططون لمسيرة الأحداث والوقائع غيرها. هناك المدير الذي سافر معها ليجني ثمار تخطيطه. هذا التخطيط الذي حول فتحية من محرك الى أداة من صانع الاقدار الى ضحية هذه الاقدار.

ومن هنا نجد أن إستراتيجية النص الاقصوصي ذاته هي التي تصنع تحولات الحركة وتبدلات المصائر داخل العمل وهي التي تصوغ رؤاه وتقدم لنا موقفه الفكري من الواقع. فلغة العمل الاقصوصي ومنظور الرؤية فيه لاينفصلان بأي حال من الأحوال عن معنى هذا العمل ودلالاته المضمونية، فهما ليسا وعاء المعنى بل هما المعنى ذاته. وأن التغير فيهما لابد وأن يتساوق مع مجموعة التغيرات الزمانية والمكانية الفاعلة في العمل نفسه بل ويقدمها فيه.

وهناك الى جانب هذه الجدليات الزمانية والمكانية الثلاث مجموعة أخرى من الجدليات الثانوية الفاعلة في النص الأقصوصي كجدلية الغياب الحضور التي تنطوي عليها معظم الجدليات السابقة واللاحقة بدرجة من الدرجات والتي نجدها على الأخص في العلاقات القائمة بين فؤاد كما نتصوره، وهو فؤاد الغائب عنها كلية وفؤاد الحاضر في في ذهنها كعبء وكمذنب والذي يوشك أن يكون منبت الصلة كلية بفؤاد الذي نعرفه.

وجدلية تبرير الذات ـ تدمير الآخرين ـ تدمير الذات: وهي جدلية ذات طبيعة دائرية تؤدي كل حلقة من حلقاتها الى الأخرى، ذلك لان تبرير الذات يتم هنا على حساب تدمير الآخرين وهذا التبرير شيء غير تحقيق الذات لأنه بتدميره للآخرين يحول دون الذات والتحقق، بل ويؤدي الى تدميرها. وهناك أيضا جدلية العلاقة بين فتحية الضعيفة ـ المفترسة، أوفتحية البيت: ست البيت التي تعتمد كلية على زوجها ولكنها برغم هذا الاعتماد عليه هي الطرف القوي المسيطر المفتري، وفتحية القوية المتهاوية، أوفتحية المكتب: المرأة العاملة المستقلة التي تعتمد الأسرة عليها ولكنها برغم إستقلالها هذا ضعيفة متهاوية. وهذه الجدلية في الواقع إحدى مستويات الجدلية المكانية التي تفترض أن البيت هو الذي يزود فتحية بقوتها، وأن هذه القوة وان برهنت على نفسها في الواقع الخارجي فإنها ماتلبث أن تذوب في تيهه الواسع وتنتهي.

ولاشك أن تعدد هذه الجدليات وتشابكها هي وسيلة هذه الاقصوصة لبلورة واحدة من الشخصيات الفنية الثرية والقادرة على أن تطرح علينا في كل مواجهة معها، العديد من الرؤى والدلالات، وأن تكشف لنا مع قراءة جديدة عن مستويات أخرى من المعنى وعن طبقات بكر من الثراء الفني والفكري كما هي الحال مع الكثير من الاعمال الفنية المتميزة. غير أن هذه الأقصوصة تكشف لنا أيضا عن بعض رؤاها ودلالاتها من خلال تشابك علاقات شخصياتها وعبر شبكة التماثل والتضاد في صياغة كل شخصية من هذه الشخصيات على حدة. وقد آثرت أن أرجىء الحديث عن الشخصيات حتى الآن لأن أحد الشراك التي تغري هذه الأقصوصة الناقد بالوقوع فيها هو شرك إعتبارها قصة شخصية لا قصة حدث، وبالتالي التغاضي عن ثرائها البنائي الذي حاولنا الكشف عن بعض ملامحه. ومع أن المنهج النقدي في تحليل النصوص والذي تتبناه هذه الدراسة لايعترف بمثل هذا الفصل التبسيطي الساذج بين قصة الشخصية وقصة الحدث فالاقصوصة الجيدة تنطوي على الجانبين معا فإن إنتشار مثل هذا الفصل التبسيطي في النقد العربي هو الذي حدا بنا الى تأجيل الحديث عن علاقات الشخصيات البنائية حتى نهاية هذا التحليل النقدي.

ويبدو وهذا النص الأقصوصي للوهلة الأولى وكأنه مكرس لتقديم هذه المرأة المسكينة التي يشير اليها العنوان فقط. غير ان دراسة النص تنبئنا بأن هناك مجموعة اخرى من الشخصيات التي تتخلق الشخصية الأساسية من خلال تفاعلها معها وتنقسم هذه الشخصيات أساساً الى مجموعتين: الأولى لانراها على الاطلاق بل نسمع عنها كشخصية فؤاد وأقاربه. والثانية تظهر في النص مباشرة.

ومن البداية نجد أن النص المكرس لتقديم شخصية فتحية يفتتح بتقديم الشخصيتين النسائيتين اللتين تختلفان عنها الى حد التناقض وتعارضانها طوال الأقصوصة وهما الحماة والابنة. وما

تلبثـان أن تختفيـا من واجهـة المشهـد بعـد ذلـك بعـد أن أزاحتهمافتحية عمدا الى الهامش فعلاقتها بهما علاقة تنافر. ليس فقط لأن كل منهما تتهمها حقا أوزورا، بأنها المسؤولة عن دمار فؤاد ولكن أيضـا لان في كل منهمـا بعضـاً من فؤاد: الأولى أمه والثانية ابنتـه ولأنهمـا تختلفان نفسيا وموقفيا عنها كل الاختلاف بل توشك فتحيـة أن تكـون مختلفـة عن كل النسـاء اللواتي يظهـرن أويرد ذكرهم في النص، وكأنها ليست من صنفهن، فهي نسيج وحدها بينهن والعلاقة الاساسية التي تربطها بهن هي علاقة تنافر سواء كن من طرف فؤاد كالشخصيتين السـابقتين وبقيـة أقـاربه أومن طرفها هي كجـدتهـا التي ضاقت بالحيـاة معهـا وقـررت الزواج من فؤاد حينما تقدم لها.

أمـا علاقتهـا بالـرجـال مختلفـة تماما، حيث نجد أن كثيرا من الـرجـال تربطهم بهـا علاقـات تمـاثل واضحة ، فإذا إستثنينا عبد الرحيم ـ ابن خالة ابن عمها ـ الذي يوشك أن يكون تكراراً من نوع أقـل قيمـة لشخصيـة فؤاد والذي تربطه ببقية الشخصيات النسائية ومعهـا علاقـة تمـاثـل واضحـة، نجـد أن بقيـة الشخصيـات الـرجـاليـة: المـديـر والطبيب والخواجة وعامل المصعد تعيش في نوع من الوئام معها وترتبط بها بوشائج التشابه والتماثل بل والتوحد في بعض الأحيـان كمـا هي الحال بالنسبة للمدير الذي يوشك أن يكون مثيلها الكامل. صحيح أن التماثل في معظم هذه الحالات ينطـوي على قدر كبير من الاختـلاف لكن تكـراره يوحي بأن هذه المـرأة المسكينـة تجـد نفسهـا أكثـر في عالم الرجال. وهذا أحد ملامح مسكنتها لأنه يعني أنها تعاني من نوع خاص أوغريب من الاغتراب عن أبناء جنسها أو بالاحرى بنات جنسها دون أن يكون باستطاعتها الانتماء الى عالم الرجال بحق.

ويستعمـل النص القصصي في رسمـه لخـريطـة علاقات هذه الشخصيـات المتشابكة تسميته بتكنيك المرايا الذي لانتعرف فيه على أيّ من شخصيـات النص مبـاشـرة وإنمـا من خلال إنعكاس صورتها على صفحة مرايا الآخرين. بالصورة التي تصبح معها كل شخصيـة مرآة للآخـرين وصورة منطبعة على مراياهم مرآة تنعكس على صفحتهـا صورة الآخـر وتـرى من خلالها الذات العاكسة في الآن نفسـه: مرآة ذات إتجـاهين إذا جاز التعبير ومن خلال هذه الصورة المزدوجة للذات ولانعكاساتها على مرايا الآخرين تكتمل صور الشخصيات في الأقصوصة وتتضح خريطة علاقاتها.

وهي خريطـة ذات محـورين أحدهما فتحية والآخر فؤاد، وبين المحورين علاقات جذب وتنافر، فعلى المحور الأول نجد المدير والطبيب وعبد الرحيم الذي يتعاطف ثلاثتهم بدرجات متفاوته تبلغ ذروتهـا مع عبـد الرحيم وتصل الى سفحها مع الطبيب ولكن تظل هنـاك دائمـا درجة من التعاطف ومقداراً من الفهم وإيثار مصلحتها على مصلحـة فؤاد وعلى حسـابـه غالبا. صحيح ان درجة التماثل بين هذه الشخصيـات الـثلاثـة وبعضهـا البعض تتفاوت الى حد كبيـر، كمـا يتفـاوت تجاوبها وتشابهها مع فتحية أيضا ولكنها تتفق جميعـا في أن سلوكهـا يتم في النص لصـالح فتحية وعلى حساب فؤاد. وذلـك بالـرغم من وجـود درجـة من التشابه بينها وبين فؤاد ـ نقيض فتحية الكامل وخصمها في النص ـ يصل الى ذروته مع عبد الرحيم وفي هذا تعميق لحدة المفارقة البنائية في الاقصوصة.

فعبـد الرحيم، أكثر شخصيات العمل الرجالية شبها بفؤاد،وهو أشـدهم تعـاطفـا مع فتحيـة وخـدمـة لها. انه فؤاد الذي لم تدمره فتحيـة بعـد والذي لايزال يسعى الى حتفه بظلفه. أما المدير أشد شخصيـات العمـل مفـارقـة لشخصية فؤاد وإختلافا عنها فإنه وان تعاطف مع فتحية إلا أنه أكثر الشخصيات إستغلالاً لها. وهو في ذلـك يعدّ النقيض الكامل لفؤاد، ليس فقط لأنه أقل الشخصيات خضـوعـاً لفتحيـة ولكن أيضا لأنه هو الذي استطاع أن يحوّلها الى الصورة النقيض لما كانت عليه: الى ضحية بعد أن كانت الجاني.

أمـا على المحـور الثـاني فاننا نجد الحماة والابنة بل والطبيب الى حدما. فالطبيب يوشك أن يكون هو الآخر ـ بعد عبد الرحيم ـ تكـراراً لصـورة فؤاد الذي إستطاعت فتحية ان تلعب به وان تدفعه الى التصـرف وفق رغبـاتهـا واهـوائها وبالصورة التي لانعرف معها حقـا سر سيطـرتها عليه وسبب خضوعه لأهوائها التي تتعارض الى حدٍ كبير مع متطلبات مهنته وشرفها معاً. اما الام فإنه برغم وضوح عدائهـا لفتحيـة وفهمنـا لأسباب هذا العداء فإننا نجد أنها بأرادتها القـويـة، بل وبهـزيمتهـا الظـاهرة لفتحية في وجودها، توشك أن تكـون أكثـر الشخصيـات النسـائيـة شبها بفتحية في صلابتها وقوة إرادتها. فبينهما إذن قدر كبير من التشابه ومقدار أكبر من الأختلاف في المواقع وفي المواقف على حد سواء. بينما نجد أن الابنة أكثر الشخصيات شبها بفؤاد بحق.

أما فؤاد الغائب - الحاضر دوما، فإننا لانراه أبدا وإن رأينا انعكاسات صورته على مرايا شخصيتين من كل محور على مرايا المدير والطبيب من المحور الاول وعلى مرايا الأم والأبنة من المحور الثاني. وكأن الكاتب لايريد لنا إذا ماتعاطفنا مع فؤاد أن نظن أن تعاطفنا معه جاء لأن صورته قدمت الينا من منظور أنصاره بل ومن منظور أنصار فتحية أيضا. بل ان صورة فؤاد القوية تطل علينا بحق عبر أحداق مدمرته فتحية وضدها في الآن نفسه. ومن هنا يحقق النص القصصي درجة كبيرة من الاقناع والتوازن في تقديم شخصية فؤاد. هذا الغائب الحاضر المسيطر بغيابه على الأحداث بصورة عجز حضوره عن تحقيقها. بل ان فؤاد الغائب استطاع أن يفعل في فتحية ماعجز فؤاد الحاضر عن فعله. لقد انتقم وكشفها وفضح ضعفها بصورة لم يحلم أبداً بتحقيقها إبان سيطرتها على عالمه وعلى مقدرات حياته.

ومن خلال التفاعل بين محوري هذه الخريطة المتشابكة تنبثق حيوية هذا العمل الأقصوصي وتتكشف عن مستويات ثرية من الدلالات وعن طبقات خصيبة من الرؤى التي نعرف معها أن التسلط لابد وأن يفضي الى تدمير الذات بقدر مايؤدي الى تدمير الآخرين. والتي تقدم لنا واحدة من أثرى الشخصيات النسائية التي عرفتها الأقصوصة العربية وأكثرها خصوبة وتعقيدا، وواحداً من أكثر الأبنية الأقصوصية شفافية وشاعرية في لغته وإيقاعه ورؤاه.

خالد علي مصطفى

ثلاث قصائد

- 1 -

الجاكي



ـ «هيأْتُ كلَّ شَيْ :
البدلةَ الأنيقه،
السوطَ في الأصابعِ الرشيقهْ،
وشهوةً تطلّ من عينيْ
ثم اعتليتُ صهوة الحصانْ . »

وحدكَ في الميدانْ
والمتفرجونَ غابوا قبل أن تبتدئَ المسابقه
حتى الرياحُ انتخبتك عاشقاً وعاشقه
ونصَّبتك سيدَ الفرسان .
فانطلقَ الآن بلا حذرْ
صلْ بنهاية المدى بدايتكْ
واعقد باعرافِ الحصانِ رايتكْ
فالنصر في عينيك شدَّ السهم بالوترْ .

فكيف ، قبل أن تلامسَ الشريطَ ، امتلأ الملعب
بالناسِ من مصفقين أو مقامرينْ ؟
وكيف ندَّ السوط عن خيل وعن فرسانْ ،
وخلَّفوكَ في ظهورهم بلا جبين ؟

تلطَّخت بدلتك الأنيقه ،
وسقط السوطُ من الاصابع الرشيقه ،
ثم . . .
كبابِكَ الحصان .

2 ـ مواجهة

رأيته يطلُّ من زاوية المقهى
يبحثُ في الوجوه عن شبيهْ،
هربتُ من عينيه في الزقاق أتقيهْ
بسحنةٍ تخاطفتها زحمة الوجوهْ.

لكنه أطل من أمامي
وزاحمَ الناس اليّ دونما كلامِ
وقبل ان يمدّ كفه مصافحاً
سلختُ اخمصيَّ عن مكاني
ثم اختبأتُ خلف أيّ بابْ،
ألمُّ عن ثوبي ما يلفظه لساني.

لكنه أطلَّ وهو يحمل الانخابْ،
ووضع الكؤوسَ فوق منضدة.
وبين أن أرفضَ،
أو أقبَلَ
أطبقتْ عليَّ مصيده،
وحملتني الكأس رغم رجفةِ الأصابعْ.

وقبل أن ارشفَ منها جرعةً
ترنحتْ يدي،
وانحطم الكأس على البلاطِ من ترددي.
رفعت عينيَّ الى غريمي
رأيت دهشتي تحيط بي،
وترتمي على فضاء فارغٍ:
لا وجه،
لا زقاق،
لا مقهى؟
ولا كؤوس او منا ضدْ:
أدركت، ثَمَّ، أنّ روحي انشطرتْ نصفينِ:
نصف هارب،
والآخر المطارِدْ!



3 _ مفاجأه

ناولني الكأسَ، وقالَ: «اُشربْ
وضمّد شفتيك من شقوقها.»

حين رفعتها الى فمي
ولاحَ لي الماء قطوفاً دانيهْ،
لم أدرِ أن طرف الكأس مبطنٌ بشفرةٍ،
وأن الشفرةَ احتزت شقوقاً
في الشفاهِ داميهْ.

وبعد أن افرغتُ كل الكأسِ في فمي
عرفتُ انني تناولت مع الماء، دمي.

احمد خلف

البحث عن الجذور

- 1 -

حين قام المؤلف بزيارة الى قريته، الواقعة على شط الفرات، أدهشه جفاف المياه، والحياة شبه المعطلة، وكان عليه القيام ببعض الزيارات الى الاقارب والمعارف الذين يعرفهم والذين لا يعرفهم، غير ان الذين لا يعرفهم جيداً، كانوا اكثر بكثير من اولئك الذين تعرف عليهم في الحال.

كان ذلك في المساء. وكل مساء يحمل معه اسراره وخفاياه. اول الامر ودّ محمود عبدالله أن يستريح وبعدها ينطلق في السؤال عن ضالته. تلك الساعة جاءت امرأة من القرية وتعرفت عليه، منذ الوهلة الاولى، دعته ليستريح في بيتها.

قالت: انت لا تعرفني.

- نعم، لا اعرفك ياأمي.

- انا زكية الفحل.

تساءل المؤلف مع نفسه: - زكيه الفحل؟

- نعم يابني. امك تعرفني وكذلك ابوك.

مسح جبهته من عرق كان ينز باستمرار وعدل من وضع قميصه الصيفي، ورفع عينين صغيرتين ضيقتين وجبهة منحسرة، نحو المرأة المكتنزة:

من تكونين ياأمي؟

قالت زكية الفحل: الحق معك، عشرون عاماً وانت بعيد عن اهلك وناسك.

- ذلك حال الدنيا.

- الدنيا فلك يدور. من يقدر ان يمسك بها ويوقفها ساعة واحدة؟

- من هي؟

- الدنيا يابني!

وزفرت بحرقة. كانت العينان الواسعتان والفم الذي كان في يوم ما، شهياً، رقيقاً، طازجاً، وذلك الوجه بتفاصيله الدقيقة الرقيقة، يوحي بساعات من ترف وراحة بال.

قال المؤلف: جئت ابحث عن شخص اسمه رحيم عودة.

اهتز الجسد المكتنز بفعل ضحكة طاغية تفجرت حال سماعها لاسم رحيم عودة. ودفعت بوشاحها البالي فوق كتفها. رمال رطبة ورياح لافحة:

- ابن حليمة الياسين.

قال المؤلف مع نفسه: «اكتشاف جديد..»

اردف يقول: - هل تعرفينه؟

- رحيم عودة كاظم؟

- نعم. هو بالذات!

- علتي وعذابي!

- ماذا تقولين؟

انسحبت الى داخل البيت، بعد ان استأذنت منه، كان قد اشعل سجارة لنفسه، جال بصره في الغرفة الطينية الكبيرة وقد علقت على جدرانها صور عدة كان اول ما طالعه من تلك الاوراق المعلقة فوق الجدران الاربعة صورة لرجل كهل يمتطي فرساً صهباء وقد تدلى من كتفه سيف طويل، يصل حتى اعلى الرسغ وكانت لحيته البيضاء تمنحه سمة ربانية كذلك جبهته العريضة وعيناه الواثقتان توحيان بنظرة القديسين والاولياء. ولم تسعفه الذاكرة في التعرف على الفارس الذي ظل شاخصاً امامه. وكلما اشاح النظر عنه الى صورة اخرى كان الفارس بجواده الاصهب

وعينيه الثابتتي النظرة يطرق جدار الرأس . كانت احدى الصور الاخرى لوجه ليس غريباً عنه صورة امرأة تعرف عليها في دور السينما، كانت (آفاكاردنر) هي الطموح النقيض للرغبات المكبوتة، اللذائذ الدفينة المتستر عليها، تلك الرغبات التي لا يمكن البوح بها لأحد الا اولئك الأحبة الذين يعرفون جيداً معنى العزف على وتر سري دفين مغلق باحكام،أما حين يكون القلب وحيداً فان الليل وحده قادر على نصب الكرنفالات الموحية، كرنفالات سرية لايدخلها الا الأحبة، سراً، ومن الأبواب الخلفية أبواب لايمكن اكتشافها، حتى لأولئك الذين مهمتهم الكشف عن اسرار القلب ياالهي كيف يمكن ان تلتقي النقائض؟ كيف؟ ومن جلب صورة الفارس ووحّدها مع صورة شبه داعرة ولو بالنظرة التي يعرفها محمود عبدالله لأفاكاردنر. وشعر لاول مرة انه ثمل حتى النخاع من ذلك الجو المسحور، ومن تلك الحجرة الطينية الواسعة ورائحة الجدران والملابس العتيقة المرمية هنا وهناك والسرير الخشبي الذي ايقظ في نفس محمود عبدالله ذكريات المرارة والبؤس والجوع فقد كان ابوه في يوم ما أحد افراد هذه القرية (صعد الى السرير الخشبي بعد أن أيقن انها تعمل له العشاء. كان عليه ان يتركها، غير أن معركة حامية دارت بين عجلين في الخارج في باحة البيت افسدت عليه العديد من الخطط التي رسمها لمعرفة اخبار رحيم عودة) يشاركهم افراحهم واحزانهم، يسير في الجنائز ويحضر الاعراس تماماً كما هو حال الغرفة الطينية الان، قاسم مشترك في نقيض النقيض، وارتسم على الجدار المواجه له شق طيني منحن، يصل الى حدود ارض الغرفة.

اهي اغفاءة سريعة تلك التي داهمته؟ ام انها تخيلاته التي ما زالت تلاحقه منذ اعوام عديدة حين يكون في مكان غريب عنه. بعض الامكنة تستولي عليه وبعضها تلفظه في الحال. هناك امكنة لا يستطيع التخلص من وجودها الشاخص عليه ولو في الذاكرة. عربة في قطار مهجور، زريبة يعرفها جيداً أو غابة من الادغال وكذلك آبار الاملاح. الملح الطيني الذي ينمو مع جفاف مياه الامطار في ذات القرية، حين افترش شخص ما أمرأة يعرفها جيداً وظل الجسدان يصطرعان فوق الاملاح الطينية المجففة. ملح بالغ المذاق في قسوته، ملح يمكنه ان يبقى طعمه الممض في الحلق الناشف والآهات التعبى والعيون نصف المغمضة واللسان اليابس وهو يدور في الحلق يبحث عن بلل، لكن وجه الفارس ممتطيا جواده الأصهب مازال يلاحق محمود عبدالله، غير أن العينين ترنوان الى الوجه الدنيوي المليء بالرغبات والاماني. فم شهي فاغر كأنه يتحدث عن آخر السهرات أو الاماسي وربما الليالي الملاح.

فوجيء بدخول زكية الفحل عليه بقامتها الممتلئة ووجهها المترهل، وعينيها الضاحكيتن:

- لقد تزوجها بعدي.
- من هي؟
- حليمة. انا كنت الاولى. اعني امه كانت الثانية!

كان من الصعب عليه ان ينام بيسر، كان النعاس الجميل، النعاس اللذيذ، العذب، يأتي دائماً بعد تعب ممض، غير أن المعركة بين العجلين بدت حامية الآن. رفع رأسه قليلا. كانت المعركة الدامية وسط باحة الدار، وتقدم الاول بخطوات قصيرة بدت مدروسة، ذلك لأن العجل الثاني تراجع حتى الجدار المواجه لباب الغرفة استند الى الجدار وحاول ان يبعث الرعب في قلب الآخر، غير أن العجل تقدم واندفع مرة واحدة وضربه بعنف.

نهضت زكية الفحل، وقالت: هناك من يطرق الباب.

قال المؤلف: - ربما.

وهي تعدل من قامتها: ربما خضير. خضير العباس، انت تعرفه.

- كلا. خبريني من هو؟
- ليس غريباً عن البيت، ولا عنك. ستعرفه في الحال.

ومن الأرض التقطت عصاً وضربت بها أحد العجلين،ارتخى باديء الامر، ومن الحبل المعلق في رقبته اخذته الى زاوية بعيدة بينما ربطت العجل الآخر في الزاوية المقابلة للخصم. فتحت الباب، ودخل ثلاثة رجال. قال الاول:

- اهلا بأبن العم. كيف حال الوالد؟

قال محمود: شكراً. هو بخير.

- أما زال يذكر اهله هنا؟

قال الثاني: أخيراً جئتنا بعد غياب طويل.

قال محمود: لا أحد ينكر أهله.

قالت زكية الفحل: الشاي قبل العشاء ام بالعكس؟

قال الرجال الثلاثة: - الشاي. فقد تناولنا الطعام في المسجد.

قدمت زكية الفحل، اقداح الشاي للجميع، وشعر المؤلف انه بحاجة للطعام اكثر من اي شيء آخر، غير ان خاطراً مفاجئاً اسكته ودفعه لكي يرتشف من قدح الشاي قليلا ويشعل سجارة من علبته الاجنبية. وتلذذ بالنفس الاول من السجارة وهو ينظر الى خضير العباس.

ـ بعد ما تركت المحرمات.
ـ حسناً فعلت.
قال خضير العباس وهو يلم اطراف دشداشته:
ـ اسمع يامحمود عبدالله، كل نفس تؤخذ بجريرتها هل تعرف هذا؟
ـ اعرف هذا جيداً..
قال خضير العباس:
ـ كلا انت لا تعرفه. ولكن حين كان ابوك يعيش بيننا، كان لا يهوى الا المحرمات، اما الان فأنت تدري الحال التي وصل اليها.
قال محمود عبدالله لنفسه: اللعنة، لقد ذهبت الامور مذهبا آخر.
قالت زكية الفحل: النفس أمّارة بالسوء.
صمت الجميع الاّ الماعز والعجول، ظلت ترغي بأصوات متنافرة غير مستقرة على وتيرة واحدة.
فجأة قال المؤلف: جئت أبحث عن شخص اسمه رحيم عودة!
أدار الجميع عيونهم الى بعضهم. صمتوا كأنهم أدركوا سر اللعبة التي جاء بها محمود عبدالله فلم يستجيبوا لها في الحال.
قال خضير العباس: ـ انت ضيفي ولتأذن لنا بنت العم زكية.
قالت زكية الفحل: ـ هو بين أهله وناسه.
ولم يفهم محمود عبدالله شيئاً من ذلك. أخذ رشفة من قدح الشاي، ودخن سجارة من علبته ونظر ليس الى محمود بل الى الوسائد المتناثرة في الغرفة المستطيلة.
صمتَ الجميع ولم يفه احد بشيء بل تسمّر الكلام فوق الالسن، بينما العيون تحدق ببعضها البعض بانتظار ان يحدث شيء الان..

«2»

في الطريق الى سوق القرية، أستوقف المؤلف رجل رث الثياب ذو عينين لامعتين وشعر كثيف لم يكن بالمجنون او المهرج لكنه يمكن ان يوحي بذلك.
قال الرجل رث الثياب: اسمع ياابن عبدالله، ليس ضالتك سوق القصابين، ولكن عد الى القرية مرة اخرى ليس الان. بل في وقت اخر.
اختفى الرجل عن ناظريه، ولكنه ظل حياً في الذاكرة، التفت المؤلف الى خضير العباس، الذي بدا كالدليل في القرية.
قال المؤلف: من هو؟ وكيف تعرّف عليّ؟
ضحك خضير العباس:
ـ السايح، لوسألت اباك عنه لضحك ملءفمه. ولقد عرفك من شبهك بأبيك:
ـ اين يسكن؟
ـ لا مكان له، ولا أحد يعرف اين يمضي الليل!
ووجد المؤلف يردد مع نفسه، اسم السايح اكثر من مرة، وهو يواصل السير مع خضير العباس باتجاه سوق القرية، لكن دون رغبة هذه المرة. ظلت صورة السايح بثيابه المهلهلة وعينيه ثاقبتي النظرة، وتلك اليدين الراعشتين. كان السايح قريباً من قلب المؤلف وخاطره.
لم يكن سوقاً بالمعنى التام لكنه مجرد مكان لتجمع باعة السلع والخضراوات واللحوم. كانت الروائح تعج في المكان كان حشد من باعة الماشية وكذلك العطارين، يشكلون عماد السوق وعند منتصف السوق، اخذ خضير العباس ضيفه وقدمه لرجل من باعة السجاد.
قال الرجل في الحال: أهلا بأبننا.
ـ انت تعرفني ياعم.
ـ عشرون عاماً ليست بالكثيرة حتى تنسي المرء اهله وذويه.
قال خضير العباس: ـ غاب عنا هذه المدة وجاء يسأل عن رحيم عودة.
ـ ومن ذكّره برحيم عودة؟
ـ لا أحد.
وانتبه المؤلف الى أن الرجل لفظ اسم رحيم عودة بتجرد تام. فقال له:
ـ هل تعرفه ياعم؟
ـ كل الفروع تولد من الشجرة الام.
قال خضير العباس: نعم الجواب؟
أهي مجرد لعبة ام عملية تلفيق تدور من حوله، وقد درست ووضعت لها خطة محكمة؟ حاول الرجل ان يسترخي وهو يقدم سجارة من علبته الى خضير العباس ومحمود عبدالله. قال الرجل وهو ينفث دخان سجارته وعيناه تراقبان سحب الدخان:
ـ لقد تغير رحيم كثيراً، لم يعد ذلك الشاب الذي نعرفه عن قرب.
رد خضير العباس: ـ ليس هناك من لم يتغير!
وجال المؤلف ببصره بين الرجل وخضير العباس، فلم يستطع التوصل الى شيء، بل صمت هو الاخر، غير ان الرجل فاجأه بقوله:
ـ هناك من يقول لي انه اسير ومنهم من يؤكد لي انه مازال يقاتل وآخر يظنه مفقوداً.

ـ وانت ماذا تقول ياعم؟
ـ تعني ماذا يقول لي قلبي؟
ـ حسناً، وماذا يقول لك القلب ياعم؟
ـ امثاله لا يسلمون انفسهم بسهولة، فأنا لا أصدق كل ما يقال لي.
قال خضير العباس: لم يعد لي وجود بينكما!
قال الرجل: انتما ضيفاي اليوم.
رد خضير العباس: هذا يعود الى ضيفي اولا.
ـ أود لو اذهب لأنام بعض الوقت، ثم ان لدي اعمالا خاصة يجب ان انجزها وانتهي منها اليوم.
ـ لك ما تريد. ولكن سنلتقي مرة اخرى؟
ـ بالتاكيد.
كان رأس المؤلف ممتلئاً بصورة السايح بعد ان استأذن لمغادرة السوق. نهض الاثنان وودعهما الرجل صاحب الحانوت وهويلوح لهما بيده قبل ان يغيبا عن ناظريه.

«3»

قال السايح: كيف عثرت علي؟
لم يكن ينظر الى محمود عبدالله مباشرة، بل الى الارض تحت قدميه الحافيتين فمه يمضغ قطعة خبز قظمها بأسنانه ويده تدس رأس البصل في فمه ويده الاخرى تعدل من وضع ثوبه الفضفاض حول رقبته.
قال المؤلف: القرية صغيرة.
ضحك السايح: القرية تستهين بأمثالي، لكنها تسلمني اسرارها.
قال المؤلف: رحيم عودة!
ـ طريقك طويل لكنك ستصل.
ـ هل انت ساحر؟
ـ كلا بل ادعى السايح. لا ادري لماذا اطلقوا عليّ هذه التسمية.
ـ وماذا كان اسمك الحقيقي؟
ـ لا اتذكره.
انتبه المؤلف لتلك الثقة في الكلام، وقال لنفسه: ينبغي دراسة شخصية السايح، والا اصبحت الشخصيات كلها ذات بعد واحد. لذا قرر تأجيل موضوعه الاساس الى وقت اخر، وقدم عليه موضوع القرية نفسها مع أن القرية لم تكن في حسابه عندما كتب: افتراض ما يحدث عادة. فقد كانت شخصية رحيم عودة هي المحور الذي ظل يشغل باله مدة طويلة من الزمن. بعد ان مضغ السايح لقمته جيداً رفع رأسه نحو محمود عبدالله وقال:
ـ هل تعرف زكية الفحل؟
ـ امضيت في بيتها ساعات حتى جاء خضير العباس وأخذني الى بيته.
ـ لا تنس هذه المرأة التي عافها زوجها من أجل أم رحيم.
ـ ليس هذا المقصود بل القرية.
هز السايح رأسه، وهو يفصح عن ابتسامة ماكرة.
قال المؤلف: هل ادركت السر؟
قال السايح: اللعنة على امثالي.
قالها قبل ان ينهض مستوياً على قدميه، ونهض المؤلف بعده في الحال. استدار السايح يتبعهّ المؤلف، دون أن يدري الى اين يمضي به. كانت الخطوات بطيئة متزنة، وتوقف عند حفرة كبيرة غطتها مياه لا أحد يعلم كيف تجمعت. حدق السايح ملياً في الماء الراكد. القى حجراً داخل الحفرة، فتحرك الماء، وتوسعت الدوائر. التفت الى المؤلف:
ـ انني أرى مالا تراه انت!
ـ ماذا ترى ياسايح؟
ـ رحيم عودة. انظر الى صورته.
ـ أنت تسخر مني اذن.
ـ انا لا اسخر من أحد.
وبعد قليل: اعطني سجارة اذا كانت معك سجائر.
دخنها واخذ نفساً عميقاً ونظر الى الأفق. كانت القرية بعيدة عنهم، مسافة ثلاثة اميال وربما اكثر.
ـ اسمع. عندما أركض عارياً فما عليك الا أن تتبعني.
ـ ماذا تقول؟
ـ الا يهمك ان ترى القرية وتعرف أسرارها؟
ـ ولكن هذا صعب للغاية!
ـ ليس عندي ما هو صعب.
شحب وجه المؤلف، وبدا صوته بعيداً وضعيفاً:
ـ انت تدفعني الى ورطة.
ـ وانت خائف!
ـ لكني لم اجرب هذا؟
ـ العري؟
ـ نعم.
ـ اذا أردت معرفة أسرار الناس فما عليك الا أن تفعل مثلهم.
اصبحت الحفرة بعيدة عنهما وهما يتوجهان ناحية القرية. قال المؤلف:
ـ هل انت حكيم ام مجنون؟
ـ صدق، لا فرق كبير بين الاثنين!

دس السايح يده في عبه، وتناول قطعة من الخبز وقدمها الى المؤلف الذي أخذها مكرهاً واشار السايح عليه بأكلها فأكلها فعلا. قظم جزأ صغيراً منها، ثم تبعها بقطعة اكبر، كان مذاق الخمر المعتق وهو يمضغ طعامه الفقير هذا، وهو لايدري ماذا يفعل الان؟

«4»

ما أثار حيرة المؤلف هو، عدم سيطرته على حياته في القرية واندهاشه امام تكشف الحقائق. وحين تهيأت له الفرصة للأختلاء بنفسه ولو لبرهة قصيرة ليفكر في امره تذكر بيته وزوجته وطفليه، وقرر العودة في الحال الى مدينته العامرة بكل شيء.

وقال لنفسه: لماذا يتعب المؤلفون انفسهم في امور هذا النوع؟ لماذا؟ نعم لماذا يشغل المؤلفون انفسهم بحيوات الاخرين؟ وليكن رحيم عودة شخصاً من دم ولحم بماذا يهم المؤلف وبماذا يعنيه؟ هل المؤلف وحده معني بشخصية كهذه؟ هل ينبغي له أن يتقصى الحقائق دائماً؟ ترى هل الحقائق وحدها تعني المؤلفين؟ واين هي حقيقة المؤلف؟ أنا محمود عبدالله أب لطفلين ولي زوجة وبيت. هناك من يحبني كما يوجد من يكرهني وربما هناك من تهواني من النساء، فلماذا اتعب نفسي من أجل رحيم عودة؟ ترى من هو؟ اتراه اكذوبة اختلقتها لنفسي أم تراها جزءاً مني ابحث عن جذره ولا أجده في مكان معين، بل أراه في كل مكان!

قال السايح: كل نفس أمارة بالسوء.

قال المؤلف: كل نفس ذائقة الموت.

ضحك السايح: انت تتحدث بما يخامرك من خوف وجزع.

قال المؤلف مع نفسه، سوف أوقف هذه المهزلة، هل أنسى الايام الاولى للغارات الجوية؟ في تلك الايام كان محمود عبدالله يقطع انفاسه ليفكر بأنقاذ طفليه.هل باستطاعة الطيار المعادي وهو يقذف قنابله الى الارض تمييز طفلين لاجئين الى العراء؟ لا يمكن ذلك خصوصاً اذا كان ذلك الطيار قد اضطر الى استبدال هدفه العسكري بهدف اخر. القى حمولته على أربعة بيوت ومسحها من خارطة المدينة (تلك اللحظة التي لم ينتبه فيها المؤلف الى وجود السايح معه كان الاخر قد رفع دشداشته الى اعلى ثم اندفع شبه عار باتجاه القرية وهو يطلق صيحات اشبه بصرخات الهنود الحمر، أو رعاة البقر لحظة الحماس. توقف محمود عبدالله مذعوراً امام هذا المشهد الذي شل حركته تماماً) كلا لا يمكن أن ينسى ذلك. كان هذا في العمق البعيد من نفسه وهو يرى السايح يغيب عنه ويتركه وحيداً.

سأل خضير العباس: الى اين وصلت ياابن العم؟

اجاب محمود عبدالله: ـ الطريق ربما طويل لكني اخشى ان يكون مسدوداً

ـ من دفعك الى ورطة كهذه؟

عندما شاهدت زكية الفحل تلك الحيرة مرتسمة على وجه محمود

قالت: أرح خاطرك ياابن العم. هل رحيم عودة وحده يشغلك الان؟

قال: ـ كلا، بل العودة الى اهلي.

ضحكت: عندما كنا نسأل الرجال قبل ذهابهم الى الحصاد. ماذا ستفعلون؟ يقول بعضهم: سنحصد.

ـ ماذا تقصدين؟

قالت: اذا ذهب الرجال الى الحصاد فماذا سيفعلون غير الحصاد؟

قال المؤلف ضجراً: اللعنة على رجل اسمه محمود عبدالله. اللعنة على كل شيء.

ـ اسمع اما انك تثق بي أو انك تثق بخضير العباس؟

ـ انني لا اثق الا بنفسي.

قالت ضاحكة: وتثق بالسايح.

ـ كيف عرفت هذا؟

بعد برهة من الصمت:

ـ طيب، لماذا لا تذهب الى حليمة الياسين!

ـ وماذا سأجد عندها؟

أردف المؤلف بعد أن اطفأ سجارته:

ـ حدثني عنها خضير العباس مرة.

قالت زكية: نعم. ستجد عندها اموراً قد تفيدك.

كان المؤلف يعلم جيداً أن البحث عن حليمة ليس بالامر الهين. ذلك الامر يتطلب مجازفة من نوع خاص، هنا، في هذه القرية بالذات حيث يصعب السؤال عن امرأة لا يعرف عنها شيئاً وقد غاب عن قريته زمناً طويلا. ومع هذا فقد اتخذ المؤلف قراره بالبحث عنها. والحقيقة أنه كان في حيرة من امره لا يدري ان كانت مغادرة القرية الى مدينته أمراً هو افضل من البقاء في القرية، أم العكس هو الصحيح؟

«5»

قال السايح: هل ارسم فيلا ام بطة؟

كان الرجل ناشفاً. قال المؤلف:

ـ ارسم ما تراه مناسباً!

ـ سأرسم فيلا يأكل بطة.

قال محمود عبدالله : اعوذ بالله هذا كلام يبعث على التشاؤم .
وبعد ان دفر بقدمه تل الرمل ، فتهدم ، رفع عينيه الى المؤلف :
- اين وصلت في مهمتك ياابن العم؟
- حيث لا طريق .

في تلك الساعة كانت القرية شبه نائمة لأنها الساعة الرابعة بعد منتصف الليل ، حين اصاخ السمع الى حركة ليست بعيدة عنهما ظل يصغي الى مصدر الصوت ، ادرك انها امرأة تتحدث الى رجل .

قالت المرأة بصوت متوسل : - اسمع انت لي مهما يكن .
اجاب صوت الرجل : - انالك ولكن ما العمل؟
قالت المرأة التي مازالت شابة وقد وضح من صوتها انها تحمل الكثير من العنفوان :
- انني لا احب غيرك . رحيم هل تحبني مثلما احبك انا؟
- اقول لكِ ماالعمل؟ العمل؟

قال كلمته الاخيرة بشيء من عدم الرضا ، ذلك لأن المرأة بدت متشبثة اكثر مما ينبغي . اراد المؤلف ان يقفز من مكانه اول الامر . لكنه أرجأ ذلك الى وقت مناسب .

قالت : طيب ، دع الامر لي وسوف ترى .

بدت نبرة الصوت متوعدة ، كان السايح يتمدد فوق الرمل ، واغلب الظن انه اخذ غفوة سريعة ، ذلك لانه لم يصدر اي حركة ، ومن الواضح انه لم يسمع شيئاً من الحوار القريب من جلستهما .

قال الشاب : ألا تخشين على حياتك؟
- وانت معي لاأخشى شيئاً ابداً تعال ، اقترب مني اكثر .

قال المؤلف ، بدوني ستحصل الخطيئة ، وأنا الوحيد من يمنعها ، ومع هذا ، من الممكن ان اقوم بها انا ذاتي وليس سواي . وهذا مالايفهمه الانسان العادي . لكنه كان يعول على القراء الفطنين وهذا مايدفعه الى كتابة قصة من هذا النوع .

«6»

قالت حليمة الياسين ضاحكة ، وعيناها تحملان نظرة خاصة ، ذات مغزى واضح ؟
- من دلك على بيتي ؟
- السايح دلني عليه .
- فاضح الاسرار ومخرب البيوت ، ماذا تريد مني بالضبط؟

كان المؤلف ينظر عبر عينين ثاقبتين وفم مزموم ، وجبهة ترشح عرقاً ، الى محتويات الغرفة المتواضعة ، حيث تجلس حليمة الياسين فوق صندوق من الصاج ، ويداها تتحركان في الفراغ الدائر في الغرفة ، كأنها ممثلة من سنوات الخمسينات تضع الأحمر فوق شفتيها والمسحوق الابيض يزين وجهها النظر ، رغم الشيخوخة المداهمة لها ، خطوط خفيفة ذات ظلال سوداء اسفل العينين ، ترهل الجسد ، وارتبكت حركة الاصابع :
- تزوجت ثلاثة رجال ، كان آخرهم هو عودة كاظم ، رزقت منه رحيم .
ثم صمتت حليمة بعض الوقت :
- لكنّ رحيماً غاب عني .
- الا تعرفين عنه شيئاً؟

تأمل صورة الفارس مربوع القامة وهو يمتطي جواده الاشهب وسيفه المتدلي حد الساق ، ثم عاد الى وجه حليمة :
- الاتعرفين عنه شيئاً؟
- كلا أبداً .
- كيف لك أن تتبنى أنه آبنك؟
- من ينكر بنوته عليّ ، فهو كاذب .
- لكنك لم تعرفي عنه شيئاً!
من قال هذا؟
- انت تقولين ذلك؟

أشارت على المؤلف أن يناولها سجارة فآمتثل الى طلبها ، دخنت بتباطؤ وهي تنظر عبر عينين واسعتين وفم شهي الى وجه المولف ، كانت النظرات تركز نظرة المؤلف اليها :
- أنا لم اقل شيئاً من هذا ، بل قلت إنه لم يعد .
- والسايح ماذا تعرفين عنه؟

صمتت فترة طويلة بعد أن انزلت ساقيها الى الارض وتركت جسدها فوق صندوق الصاج :
- اسمع ، نصيحتي لك ان تغادر القرية في أقرب وقت .
- هل أغضبك السؤال؟
- كلا أبداً . بل لاقيمة للحياة بدون السايح .
- اذن؟

- من سيدفع حياتك الى الهاوية ، ان اردت الحقيقة ، هو السايح .
- لكنه يحبني وقد تآلفنا؟
- بل هو الذي يبحث عني الان!
- هذا صحيح ايضاً .
- اذن كيف يصبح مثله خطراً عليّ؟

- لانه يعرف كل شيء.
- هكذا اذن؟

كان المؤلف يفكر حقيقة في العودة الى مدينته، لقد تشعبت الامور واخذت مسارات غير ماكان متوقعاً لها، كيف يمكن ان يودي السايح بحياته، ماخامره صراحة ان يجعل من السايح شخصية اخرى غير التي يعتقدها اهل القرية:

- من هو خضير العباس؟
- تعطش واشربك ماي باثنين ايدية.
- انا لاافهم هذا!
- عندما تعود بعد عام من الان ستفهم كل شيء
- تطردينني اذن؟
- كلا، بل أريد مساعدتك إذا شئت!
- سأسافر غداً!
- هذا أفضل بكثير. لقد عرفت بوصولك منذ اليوم الاول.
- انت؟
- نعم. وتوقعت زيارتك لي، وما عندي غير هذه النصيحة.
- ارغب في النوم.
- تعال ونم هنا. فأنت تشبه رحيم أحياناً.
- أين انام؟
- قلت لك تعال هنا.

وأشارت الى حضنها.

وبدل أن يتوسد المؤلف الأرض لينام، وضع رأسه الكثيف الشعر فوق فخذ حليمة الياسين ونام بعمق، وهو يحلم فيما اذا كان ذلك حقيقة ام مجرد خيال أوحى له بزيارة القرية.

حزيران / 1984

كولن ولسن

التكنيك والبناء في الرواية

ترجمة: محمد درويش

منذ اللحظة التي يخرج فيها الطفل من رحم أمه، يبدأ بالشعور ببرودة الجو وقسوة الواقع البدني. ان كافة المخلوقات الحية تشعر بالدفء والراحة باعتبارهما من حقوق الولادة. ولكنها بدلاً من ذلك تجد نفسها في عالم يعذبها غالباً عذاباً يصعب احتماله. وتقبل معظم الحيوانات هذه الحالة باذعان. ولايسأل الا الانسان وبسخط عن جريرته ليستحق ذلك. واشد الناس تمردا بين الانواع هم الفلاسفة والفنانون، حيث يقول شو وهو يتحدث عن بؤس الفقراء: **«وإن هذه الامور لايصعب احتمالها الا على الشاعر وهو يتمتع برؤيته حول الكيفية التي يمكن ان تكون عليها الحياة. ولو اننا كنا جنساً من الشعراء، فان من شأننا ان نضع خاتمة لها قبل نهاية هذا القرن البائس.** ويتحدث عمر الخيام حديثاً مشابها عن تفتيت العالم واعادة بنائه من جديد بناء (اشد قرباً من رغبات القلب) ـ وهو ماينظر اليه كتعبير واضح وملائم عن الهدف الاساس من الرواية.

ولايوجد عدد كبير من الروائيين الذين يهتمون باعادة بنائه فعلاً ـ مالم نقم باستثناء اعمال معينة ذات هدف اجتماعي مثل (كاليب وليمز) لوليم كودون و(النظر الى الخلف) لادوارد بيلامي و (Wolden Two) لـ بي. اف. سكز. غير ان لكل روائي جاد شعوره الخاص بماهو مهم وتام المعنى. كما وانه يقارن هذا الامر بالامور التي يعتبرها سخيفة وغير مهمة. وهناك مثال رائع لهذا التكنيك في رواية (Prater Violet) لكريستوفر ايشروود حيث يصف لنا كيف قامت احدى شركات الافلام بتشغيله لقاء اجر لكتابة سيناريو كوميديا موسيقية، ويعمل مع المخرج العظيم بيركمان الذي إضطره النازيون الى مغادرة المانيا. ان حبكة الكوميديا سخيفة وتافهة تماماً، ويجهد الاثنان في ابتذالها الهائل. وفي الوقت ذاته ينتقل بيركمان الى بيته في المانيا متأملاً في ظهور النازية. وتستحوذ عليه محاكمة الريخيستاغ المثيرة:

«قام بيركمان بتمثيل الدرامة كلها. ومثل كافة الشخصيات. فقد ادى دور دكتور بينكر رئيس المحكمة النكد المرتبك، ودور فان دي لوبي (المتهم) ـ المغفل والفاتر الشعور ـ صاحب الرأس المخمور، وهو ايضاً في دور توركلر الجاد والمتضايق باستمرار، وهو العسكري كورنك المتخمر وكوبلز الداهية المخادع الذي يشبه السحلية. وهو ايضاً بوبوف العنيف، وتانيف المتبلد الحس. كما وانه وباكبر الوسائل ديمتروف بلحمه (القائد الشيوعي المتهم بالتحريض على الجريمة).

ويتمثل بيركمان مشهد المحاكمة بين كورنگك وديمتروف. ومن الواضح ان هذا هو الشيء الذي يتعين صنع فلم له. ثم يقوم بخلق استجواب دقيق لفان ديرلوبي شبه المعتوه:

«انه يقف امام الذين يتهمونه. كتفاه الضخمان محدودبان وذراعاه متهدلان وذقنه غارق في صدره. انه بالكاد انسان، حيوان

معذب ومضطرب وبائس. ويحاول الرئيس ان يجعله ينظر الى الاعلى، بيد انه لا يحرك ساكناً. المترجم يحاول ذلك. ودكتور سوفير يحاول ذلك. ولكن بلا فائدة. ثم يصرخ على حين غرة هيلدورف بصوت قوي يشبه صوت مدرب الحيوانات: ارفع رأسك ايها الرجل! اسرع!» ويرتفع الرأس ارتفاعاً آلياً كأنه يطيع ذكرى عميقة دفينة. وتطوف العينان الغائمتان في ارجاء قاعة المحكمة. هل تفتشان عن شخص ما؟ ويبدو ان ضوءاً باهتاً من المعرفة اخذ يتألق فيهما للحظة. ويشرع فان دير لوبي بالضحك اثر ذلك. كان ذلك فظيعاً ووضيعاً ومرعباً حقاً. ويهتز الجسد الثقيل ويترنح بفعل ضحكة متكومة وكأنه يهتز بفعل احتضار الموت. ويضحك فان دير لوبي. يضحك ضحكاً صامتاً اعمى. فمه يسيل منه اللعاب كواحد من المعتوهين. وتزول النوبة فجأة. ويسقط الرأس ثانية. ويقف الجسد الغريب المنظر ساكناً يحرس سره، ولايمكن الاقتراب منه، وكأنه ميت.»

ثم يعود ايشروود بعد ذلك ودون انتقال الى (Prater Violet) الموسيقية:

«كنا نعمل في المسلسل الذي يفقد فيه رودلف مملكة بورد انيا المستقبلية بفعل ثورة تنشب في القصر، حيث يطيح العم الشرير بابيه ويغتصب العرش ويعود رودلف الى فينا منفياً لايملك فلساً واحداً. انه الآن في الواقع الطالب الفقير الذي تظاهر به في بدء القصة. الا ان طوني ترفض تصديق ذلك بالطبع. فقد انخدعت مرة واحدة توا، اذ أحبته ومنحته ثقتها، ولكنه تركها ومضى (على غير ارادته طبعاً وبسبب واحد هو ان مستشاره المخلص الكونت روزانوف يذكره والدمع في مآقيه بواجبه تجاه البوردانيين،) وهكذا يتضرع رودلف عبثا، غير ان طوني تصرفه كنصاب.»

ولايمكن للمقارنة ان تكون اشد تأثيراً من ذلك. اذ قام ايشروود بلا قدح او هجاء او هزء واضح بتقليص (Prater Violet) الى ابعادها الحقيقية وهو امر تافه يبعث الضجر تماماً، ويمثل نموذجاً من نماذج الهدر الواضح عند ثورستين فابلان. ولكن ربما كانت كلمة (حقيقية) صفة غير صحيحة نستعملها ضمن هذا السياق، اذ نجد باديء ذي بدء ان ايشروود زعم كمعظم اليساريين في الثلاثينات ان النازيين انفسهم قاموا باحراق الريخستاغ، وقال ديمتروف نفسه عن فان دير لوبي: «هناك يقف فاوست البائس ولكن أين هو مفيستو فيلس؟» لقد اوضحت الادلة منذ ذلك الوقت ان فان ديرلوبي قام بالحرق طوعاً. ونعي المفارقة غير الواعية عندما يسأل ديمتروف گورنگك: «هل يدرك الهروزير الرايخ ان هؤلاء الذي يتمتعون بهذه العقلية الاجرامية المزعومة يحكمون اليوم مصائر سدس سكان العالم - الاتحاد السوفيتي - وهي اعظم وافضل ارض على وجه البسيطة؟» اضافة الى ذلك، لماذا يتعين علينا الافتراض ان الرواية ستكون رديئة وتافهة؟ انها في حالة اخراجها بحيوية وخيال قد تصبح اوبريتا مؤثرا من اعمال شتراوس اوليهار - وهو امر مفيد تماماً وفق ذلك المصطلح.

ان هذه التعليقات لاتخدم الاغرضاً واحداً هو تذكيرنا بان فعالية اي عمل ادبي لاتعتمد على (حقيقته)، حيث ان في وسع اية لوحة جميلة ان تكون تعبيراً دقيقاً عن الحقيقة. ان مايحدث التأثير المنبه - والذي دعاه ادموندولسن بصدمة التعرف - هي فعالية التباين، ففي رواية (لمن تقرع الاجراس)، نجد ان هذه الفعالية تنبع من التباين بين الشعور الديني - حبوا الاب رميري - وعنف الحدث. ويحصل تي. اس. اليوت على التأثير ذاته في نطاق اضيق كثيراً في قصيدته (الرجال الجوف):

هل يشبه هذا
في ملكوت الموت الآخر
ان تستيقظ مبكراً
في الساعة التي نكون فيها
نرتجف من العذوبة
وشفاه من شأنها ان تقبل
وتشكل صلاة لحجارة مكسورة

ان الاثر المسطح والفعال يزداد هنا بفعل غياب علامات الترقيم. لو ان اليوت استخدم علاقة الاستفهام بعد كلمة (ملكوت) وعلاقة التعجب بعد (حجارة مكسورة) فان من شأن التأثير ان يتحطم تماماً (ويجب على الكتاب ان يتذكروا - كاشارة عامة - استخدام علامات التعجب باقل مايستطيعون لان هذه العلامات تحدث تأثيراً له وقع السذاجة).

ان رواية (يولسيس) تحقق شيئاً من افضل الآثار وذلك باستخدام وسيلة التباين هذه (ويمكن دراسة الكتاب باعتباره

خلاصة وافية لكافة الاساليب التكنيكية التي يعرفها الروائيون معرفة عملية). ففي الصفحات الاستهلالية نقرأ:

«أسندستيفن ومرفقه يتكل على حجر الكرانيت المدبب راحة يده فوق حاجبه وحدق في الحافة المتسلة لكم سترته السوداء اللامعة، والالم، وهو ليس الم الحب بعد، مزق قلبه. ففي صمت جاءت اليه في الحلم من بعد موتها، وجسدها المعروق، من خلال ثياب القبر البنية الفضفاضة معبق برائحة شمع وخشب ورد، وروحها التي كانت تميل عليه صامتة مؤنبة تفوح قليلاً برائحة رماد مخضل. ورأى البحر وقد نادى به الصوت الشبعان بجانبه اما عذبة عظيمة».

ان التباين اوعنصر المغايرة يكمن هنا بين الق المصباح واللامنطق البهيج لباك ماليگان (الصوت الشبعان) وبين مأساة ام ستيفن. ومن الجدير بالملاحظة ذلك العدد الهائل من الملاحظات المغلوطة التي سجلها جويس في هذه القطعة. فهويتحدث عن (حاجب) ستيفن بدلاً من جبهته مستخدماً احدى الكلمات التي تثير انتباهنا باعتبارها متصنعة. وهو(يحدق) في كم سترته المتنسل (في وسعك ان تتخيل اوركسترا تعزف قلوب وزهور). ان جملة (الالم. وهو ليس الم الحب بعد، مزق قلبه) هي جملة مائعة تماماً. كما لاتستطيع (الروح) ان تنحني فوق اي جسد. والتكنيك غير ملائم، والشماتة بالصوت الشبعان غير منصفة. (على اية حال، انها ليست غلطة ماليكان ان ستيفن يعاني من وخز الضمير بسبب امه). ولكن مع ذلك، لاتزال القطعة مؤثرة تأثيراً بالغاً، ان الدقة اقل اهمية للكاتب من المعرفة الواضحة بما يريد تحقيقه، اذ يأتي المعنى مباشرة على الرغم من القصور التكنيكي.

ان تكنيك المغايرة ذاته يستعمل في الفصل المتعلق بادارة الجريدة عندما يجري التغاير بين شرح ستيفن الدقيق والموضوعي للسيدات المسنات وميوعة القصص المبكرة واسلوبها المنمق. وبفعل الاثر التكنيكي وحده ليس الا، يمتاز الفصل الخاص بـ گرتي ماكدول بانه تحفة. گرتي فتاة مائعة تستغرق في احلام اليقظة، نشأت على قراءة الروايات القصيرة الرخيصة: **(كان المساء الصيفي قد بدأ يعانق العالم بضمة غامضة، كما اخذت الشمس بالمغيب بعيداً في جهة الغرب. . . .)** ان الواقع يقتحم بين وقت وآخر السديم الرومانسي: **«كان قوامها رشيقاً، نحيفاً حتى انه يميل الى الهزال، بيد ان المقويات التي كانت تأخذها حديثاً افادتها اكثر من الحبوب التي كانت تقدمها الارملة ويلش كما وانها اصبحت على مايرام وتخلصت من شعور التعب ذاك. كان امتقاع وجهها الشاحب يبدو روحياً تقريباً بصفائه الذي يشبه العاج. . . .»** الخ. وتلاحظ گرتي ان بلوم يراقبها عندما تجلس مستغرقة في احلام يقظة يوم الزفاف: **«كان في حداد كبير. وفي وسعها ان ترى ذلك، كما وكانت قصة حزن مستحوذ عليه مكتوبة على جبينه.»** وبينما هي تحلم بالغريب ذي العينين السوداوين وهو يحملها بعيداً، تميل الى الوراء كي يتمكن من ملاحظة ثيابها التحتية. وبعد ذلك، وبينما هي تسير على الشاطيء ينتقل التركيز ثانية الى بلوم الذي يغدو في حالة رجولية اعتيادية من حالات الاثارة.

نلاحظ ان اكثر المشاهد اثارة للدهشة من ناحية التأثير الدرامي في (يولسيس) هو الفصل الخاص بالماخور حيث يمثل كابوساً من الاوهام المتعاقبة في الذهن مكتوبة على شكل مسرحية. ويساعد هذا جويس على توظيف تأثير الواقع ـ اللاواقع بكل درجات البراعة الفنية مما يوصله الى الذروة عندما تقوم العاهرات المخمورات بالغناء والرقص على انغام البيانولا. ويظهر شبح ام ستيفن من خلال الارض **اشيب اصيب بالجذام، وعليها إكليل من زهر البرتقال الذاوي، وتضع خمار الزفاف الممزق. اما وجهها فكان متعباً بلا انف، ولونه غدا اخضر معبقاً بعفن القبر.»** وعندما تناديه وتطلب اليه التوبة يصرخ قائلاً: **«حطموا روحي جميعكم اذا استطعتم! ساجعلكم تخرون عند قدمي!»** ثم يحطم الثريا بعصاه التي يستخدمها في السير: **«ان شعلة الزمن الاخيرة الشاحبة تثب وتدمر في الظلمة التالية دمارا في كافة الاماكن. . . . زجاج محطم وابنية متداعية.»** ان فعل ستيفن التدميري يصبح نوعاً من الحكم الاخير ونهاية العالم. ويتم تقديم الفصل برمته وباستمرار على مستويين ويستمد قوته من التناظر.

يتعين علينا ان نلاحظ في جملة اعتراضية ان عملاً من الاعمال الادبية ليس في حاجة لان يضم عناصر المغايرة فيه. ان مجرد كون العالم الخارجي موجوداً واننا نعيش فيه، يساعد على تزويدنا بخط المغايرة العميق. قد يختار كاتب من كتاب الفنطازيا

ان يخلق ببساطة عالمه على صعيده الذي يختاره بنفسه، ومثال ذلك وليم موريس في رواياته الفنطازية (بئر نهاية العالم . . . . . الخ) وتولكين في (سيد الخواتم) وميرفن بيك في ثلاثيته (Gormenghast)، واج بي. لافكرافت في رواياته المرعبة. ان هذه الروايات جميعاً تمثل (نقداً مبطناً) لتفاهة الحياة اليومية. كما وان رواية ارنولد بينيت (قصة الزوجين المسنين) هي على مايبدو سرد مباشر وواقعي يخلو من تأثيرات القرع على الصبخ التي يمتاز بها جويس اوهمنكواي، ولكنه الزمان الذي بدأ الاستعمال فيه وهو يغاير الزمان السائر سيراً بطيئاً والذي نعيش فيه في الواقع والذي يحدث تأثيراً يشبه تأثير النظر من الاعلى اوقد يقوم كاتب من الكتاب عمداً بزيادة (تعتيم) واقعيته فيجعل منها اكثر ملكة واكثر مأساوية او اكثر خسة من العالم الذي يعرفه معظمنا: زولاً ودستويفسكي وسيليني وفوكنر وبيكيت وعدد كبير من الروائيين الروس (يكتب پي. جي. وودهاوس عن احد الروس الذين لاتحدث في رواياتهم اية احداث قبل الصفحة خمسمائة، وقد ادرك ئي. ام. فورستر صلة جويس بهذا النمط من الروائيين واطلق على (يولسيس) عبارة (محاولة ثابتة لتغطية الكون بالوحل). وهو تعليق ظالم على اية حال.

في وسعك القول ان هؤلاء الكتاب (ينتقدون الواقع) باستخدام تكنيك يتصل بالافتراء. ويمكن اضافة كراهام كرين الى هذه القائمة من الاسماء. الا ان كرين نفسه استاذ في المغايرة الباطنية. فهو على سبيل المثال مولع باستخدام مدن الالعاب كاطار تدور فيه جرائمه.

يبدو واضحاً اذن ان كل الادب الجاد يستمد قوته من المغايرة بين رموز الكاتب الخاصة بالقيم والعالم الذي يرفضه، ان الرجل الذي يشعر تماماً كأنه في بيته في العالم والذي يقبل الحياة كيفما كانت؛ ولايرى سبباً يدعوه للضيق، سيكون بالتأكيد تقريباً عاجزاً عن انتاج ادب ممتع، ومن ناحية اخرى، لايكفي مجرد الشعور بالسأم من (نظام الاشياء الفاجع)، اذ يحتاج الكاتب الى فكرة ما - مهما كانت غامضة - حول مايناسبه حقاً. وقد يكون (رمز التعمق) دقيقاً او عمومياً. وهو في روايات ئي. ام. فورستر على سبيل المثال، مجرد شعور حول الكرامة الانسانية والتحرر من الضغوط والاعراف المصطنعة - وهو عند الروائي الامريكي جيمز كولد كوزنز شعور يدور حول (المسؤولون مسؤولية اجتماعية) من الافراد والمدراء والاداريين الذين ينحصر عملهم في ملاحظة العالم وهو يسير سيراً حسناً - وينطبق الامر ذاته على روايات سي. بي. سنو. ولكنه بعيد كل البعد عن روايات ماكسيم كوركي وبي. ترافن، حيث يكون العمال والشوريون ابطالاً والحكام انذالاً. اما عند فوكنر، فان رمز التعمق يتمثل في الجنوب القديم ومفاهيمه الخاصة بالشرف.

وهناك عدد كبير من الروائيين الذين ينظرون الى الماضي بتوق، الى حقبة من حقب الماضي، فعلى سبيل المثال، نجد ان جي. كي. جسترتن وجي. آر. آر تولكين وتي. اچ. وايت مؤلف (السيف في الصخرة) يشتركون جميعاً في الحنين الى عصر الفروسية والاقطاع. ومن ناحية اخرى سيجد، قراء الروايات الامريكية الحديثة مثل (الغابة) لابتن سنكيلر والتي تدور حول المهاجرين الاجانب الذين يعيشون في حظائر الماشية في شيكاغو- اورواية (الولايات المتحدة الامريكية) لدوس باسوس او (Studs Lonigan) لجيمز. تي. فارل.

ان الكتاب الثلاثة ملتزمون بشكل من اشكال الاشتراكية. كما وانهم يهتمون بالظلم الاجتماعي. ولكنهم فضلاً عن بعض العدل الاجتماعي الغامض، لا يملكون فكرة واضحة عما يريدون، اذ لايوجد هناك مايعادل استغراق هيمنگواي في الشجاعة اولورنس في الجنس او اليوت في الدين كي يعيد التوازن الى العالم الحياتي الجماعي الذي يكتبون عنه. والنتيجة المهمة هي انه على الرغم من ان الروايات التي ذكرتها مؤثرة، فان كتابها اخفقوا في التطور ببساطة. اذ يلوح ان الهدف الاجتماعي وحده لايكفي في حد ذاته لتزويد الكاتب بالعمق الذي يحتاجه للتطور. وينطبق الامر ذاته، والى حد كبير، على البيركامو الذي تتمثل (رموز تعمقه) في مفهومه الخاص عن العدالة - ان نتاجه ضئيل ويشعر المرء ان سبب ذلك يرجع الى عدم ايمانه باي شيء ايماناً عميقاً على الرغم من انه يتمتع بنزاهة مدهشة. وتجدر مقارنة هؤلاء الكتاب ببرنارد شو واچ جي. ويلز وهما من الكتاب الاشتراكيين الملتزمين، ولكنهما آمنا ايماناً قوياً بامر آخر غير الاشتراكية وهو الارتقاء عند شو والعلم عند ويلز.

لقد كتب ازراپاوند في رباعياته:

ان ماتحبه حقاً سيدوم

وكل ماعداه خبث

ان مااحببته حقاً لن يسلب منك

لان ما احببته حقاً هو ارثك الحقيقي

وبهذا عبر عن عقيدة الفنان الاساسية. فنقطة بدايته هي: (مايحبه حقاً) وهي اشبه بالينبوع الذي يمثل مصدر النهر وكل اعماله تأتي منه.

وهناك مقالة لادموند ولسن بعنوان (الصبيان في الغرفة الخلفية) نشرت في (classics and Commercials) يناقش فيها عدداً من الكتاب - مثل جون اوهارا وجون شتاينيك وجيمز. ام. كاين - الذين يستمدون اسلوبهم ومادة موضوعهم من هيمنكواي. لقد كتب المقالة في الاربعينات، ومن شأننا اليوم ان نجد صعوبة في رؤية التشابه بين هيمنكواي وشتا ينبك او اوهارا ويرجع السبب الى حد كبير الى افتقار هؤلاء الكتاب الى (رموز التعمق) لمقارنتها مع هوس هيمنكواي بالشجاعة والموت. وتثيرنا رواية (عناقيد الغضب) لشتاينبك و(موعد في سامراء) لاوهارا، اذ حصلت الاثنتان على الجدارة والتقدير على نحو طيب. بيد انهما تفتقران الى امر لايفتقر اليه جويس اوهيمنكواي اوتوماس مان. فقد ذكر الروائي الفرنسي اندريه جيد في احدى المناسبات ان الكتاب الامريكين يفتقرون الى الروح. ومن الواضح انه كان يحاول وضع اصبعه فوق موطن العلة: الافتقار الى رموز (التعمق) - ما يحبه حقاً - التي لابد ان تكون جوهر دافع الابداع عند الكاتب.

حالما يصل كاتب من الكتاب الى (رموز تعمقه) فان مهمته الاساسية التالية هي ان يقدم باكبر مايمكن من الوضوح العالم الحياتي الجماعي بالمغايرة مع عالم البداهة. ويبدو هذا مباشراً بدرجة كافية، بيد ان هناك تعقيدات، ان قضية تصادمهما ليست بسيطة بساطة ضرب صنجين ببعضهما. فلو عقدنا المقارنة على سبيل المثال بين رواية هيمنكواي (وداع للسلاح) وروايته المتأخرة (عبر النهر ونحو الاشجار) لاستطعنا ملاحظة ان كلامنهما تستخدم الرموز الاساسية ذاتها: تقارن الروايتان دفء الحب مع برودة الموت، ولكن على الرغم من ذلك، نلاحظ ان الاولى رواية رائعة، اما الثانية فهي اخفاق محرج تقريباً. والجواب بسيط الى حد غير معقول. اذ تحتوي احدى الروايتين على حكاية، اما الثانية فتخلو منها. تقص علينا (وداع للسلاح) كيف يقع جندي امريكي في حب ممرضة ويصاب بجروح ويقيم علاقة معها ثم يهرب من الجيش واخيراً يفقدها اثناء الولادة. اما (عبر النهر ونحو الاشجار) فهي ببساطة تدور حول ضابط امريكي برتبة عقيدله علاقة حب مع كونتيسة ايطالية شابة وحسناء ولايحدث اي شيء باستثناء موته، ليس هناك خطأ في (رموز) هيمنكواي في (عبر النهر ونحو الاشجار). ولكنه يفشل ببساطة في توظيفها توظيفاً فعالاً. فاذا مانظرت الى الكاتب باعتباره آلة العرض السينمائي. فان (رموز تعمقه) تتمثل في الضوء الموجود وراء عدسة آلة العرض. بيد ان المشكلة هي اسقاط هذه القوة على الشاشة حيث يستطيع اي فرد ان يراها، وهي تتضمن القصة والشخصيات والحوار. باختصار نمطاً من الاحداث.

ويقترح تي. اس اليوت في مقالة مشهورة عن هاملت اسماً لهذا النمط من الاحداث يطلق عليه اصطلاح (المعادل الموضوعي) وهو تعبير مجرد ومرتبك لمفهوم بسيط. اذ يحاجج اليوت في ان هاملت مسرحية تتمتع بهذا القدر من الغموض والابهام لان شكسبير كان يحاول اسقاط عاطفة لم يستطع ان يجد لها معادلاً في الشخصيات والاحداث. (الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور بشكل فن هو بواسطة ايجاد «معادل موضوعي» اي بالاحرى مجموعة من المواضيع من المواضيع او موقف او سلسلة من الاحداث التي تكون صيغة لذلك الشعور الخاص). ويقول اليوت ان هاملت يسيطر عليه شعور الاشمئزاز من امه - ربما كان ذلك شعور سفاح رغم انه لايذكره - الا ان امه ليست بطلة مأساوية، وهي ليست كليوباتره او الليدي ماكبث، ولهذا، فان هذه المشاعر العنيفة التي يثيرها في الابن موت والده الذي كان يعبده، وزواج امه من رجل اقل شأناً - يستطيع الفرويديون ان يحققوا نجاحاً هائلاً بهذ الصدد - لايمكن التخلص منها بمشهد من مشاهد الموت الهائلة. وهناك مشكلة اخرى يتركها اليوت دون ان يمسها وهي ان ذكاء هاملت وبصيرته - من شأنهما جعله يتفوق على الانسان الغبي - لاتؤديان به الا الى التردد والاشمئزاز من الذات وهي مشكلة اللامنتمي.

لو ان شكسبير حاول ان يحل المشكلة بان يجعل أم هاملت شريرة اكثر - ربما يجعلها متورطة تورطاً اكبر في موت زوجها -

لادىٰ ذلك الى دمار المسرحية. كل ما في الامر هو انها أم نموذجية رقيقة ومتفانية بما هي عديمة الوجود بالاخرى. وهذا هو السبب في ان هاملت يحس بشعور قوي يستحوذ عليه أزاءها. نجد ان المشهد الاكثر اهمية في المسرحية هو ذلك الذي يصب فيه هاملت جام اشمئزازه على امه ويبكي من فرط الندم. وخليق بذلك ان يشكل ذروة المسرحية، الا انها ليست ذروة عظيمة جداً. ولهذا فان المشهد الاكثر أهمية يبقى بالضرورة مثبتاً في ركن من الاركان لوصح التعبير.

ان لدى هيمنكواي المشكلة ذاتها في (عبر النهر ونحو الاشجار) فهو يريد ان يكتب عن جندي عجوز مزقته الحرب وعانى معاناة شديدة وتعلم كيف يتعامل مع الضرورة وفقد الامل منذ زمن طويل جداً في ان تكون الحياة حلماً ذهبياً من احلام اليقظة. وعندما يبلغ به الكبر حدا بحيث يعجز عن تقدير الحياة حق قدرها تمنحه الحياة فتاة حسناء تعبده وتريد ببساطة ان تصبح ملكاً له ـ وان تشعر انها مملوكة له. ذلك عذب تماماً، ويعيد اليه الشجاعة مع الحياة تقريباً ومع الجراح التي اصيب بها. وفي محاولة منه لطرح بعض المرارة القديمة يزور ارض المعركة ويرخي سرواله ويتغوط في المكان الذي جرح فيه ابان الحرب العالمية الاولى، ثم يدفن ورقة نقد من فئة عشرة الاف ليرة في الارض كتعبير ساخر منه عن دفع ثمن الانواط التي حصل عليها. وخليق بالمشهد ان يكون قاسياً ورجولياً ـ حيث يرفض الجندي الشجاع الاكاذيب المعتادة حول مجد الحرب. وبدلاً من ذلك فان تأثيرها يدفع القاريء الى التكشير عن وجهه. اننا نعترف بان الكاتب يحتاج الى نوع من الشجاعة كي يكون جريئاً لكتابة مشهد كهذا. الا انها تخفق في التحقق في هذه الحالة.

كما ويوجد مشهد ناجح في (وداع للسلاح): عندما تعطي البطل الممرضة التي يحبها حقنة شرجية قبل اجرائه العملية. وهذا يسبب الشعور بان هيمنكواي يمتلك الشجاعة لقول الحقيقة بالضبط حول الحب دون تمييعه. ان هيمنكواي يعتبر استاذاً في التورية، اذ تجري كافة المشاعر في (وداع للسلاح) باسلوب هاديء مما يجعلها (اكثر صدقاً) ويسعى في (عبر النهر ونحو الاشجار) الى استخدام التكنيك ذاته، وصف السطح وترك القاريء لفهم العذاب الذي يكمن تحته. فهناك احاديث شتى، وكلها تافهة نوعاً ما، ونكات مع نادلي الحانات وهلم جرا. واخيراً، وعندما يموت، فان ذلك يجري باسلوب هاديء تماماً، اذ يصاب بالسكتة القلبية اثناء قيادته السيارة عائداً من صيد البط.

«... وشرع الكولونيل يتكلم ولكنه امسك عن ذلك بينما اصابته النوبة للمرة الثالثة واستبدت به استبداداً عرف معه انه لن يستطيع الحياة بعد.

وقال الكولونيل: «جاكسون. انعطف الى جانب الطريق وانر اضواءك الخاصة بالوقوف. هل تعرف الطريق الى تريستا من هنا؟»

ـ «نعم ياسيدي، عندي خريطتي.»

ـ «حسن. سوف امضي الان الى المقعد الخلفي الواسع من هذه السيارة اللعينة، المترفة، الضخمة الى حد التطرف.»

وكانت هذه الكلمات هي آخر ماقاله الكولونيل في حياته. ولكنه بلغ المقعد الخلفي في غير مشقة واوصد الباب. لقد اوصده في عناية واحكام.......»*

اين وجه الخطأ في ذلك؟ انه امر يصعب على الايضاح. ومع هذا، توجد قضية زائفة في ذلك الشأن وهي تذكرك بهذه القطعة:

«انتصب في وقفته وضم قدميه قال وولز ميتي بامتعاض: «الى الجحيم ايها المنديل.» واخذ نفساً من سيكارته ثم قذفها بطرف اصابعه. واخيراً واجه بابتسامة باهتة سريعة ارتسمت على شفتيه، فصيل الاعدام منتصباً وهادئاً، فخوراً ومزدرياً وولزميتي الذي لايقهر ولايهزم ابداً.»

لقد عرض هيمنكواي نفسه الى رد الفعل هذا بان حاول اختصار الرواية اختصاراً كبيراً. غير ان محاولته من اجل تحقيق البساطة تخلق رد فعل معاكس ـ تماماً كما في العبارة الفظيعة:

(وقبلها بصدق).

ويبدو ان الدرس الاخلاقي المستفاد هو انه اذا كان اسلوب التورية فعالاً، فانه لابد ان يكون لديك امر مهم للقيام بذلك. وعبر روي كامبل عن ذلك بدقة لاذعة في (سطور عن بعض الروائيين في جنوب افريقيا):

انت تطري الضوابط المحكمة التي
يكتبون وفقها
وانا معك بالطبع
فهم يستخدمون الشكيمة استخداماً
حسناً
ولكن اين هو الجواد اللعين؟

ان مشكلة خلق معادل موضوعي تصل بنا الى قضية اخرى ذات اهمية مركزية: البناء. فاذا لم يكن على سبيل المثال اكثر المشاهد اهمية في مسرحية (هاملت) هو ذروة المسرحية، فان ذلك يؤشر الى ان خللاً ما قد وقع في بنيان هاملت. لقد اخترع اليوت اصطلاح (المعادل الموضوعي) ولكن ليس الفكرة بالتأكيد. ولابد ان يعود الفضل في ذلك الى هنري جيمز الذي يبلغ كتابه (فن الرواية) في الواقع مقدماته الممتازة - حجماً هائلاً كي يوضح توضيحاً دقيقاً كيف انه قرر تجسيد فكرة كل رواية بالشخصيات والاحداث.

كان جيمز مفتوناً بهذه المشاكل. واستوى تكريس نفسه لفن الكتابة مع فلوبير. كما وعبر عن نفسه بحيوية بالغة. ان الاسلوب صعب في بعض الاحيان، وربما كان من الضروري ان نتعرف على الروايات التي يناقشها، انما (فن الرواية) يعتبر اهم جزء مفيد كتب عن الموضوع هذا على وجه الاطلاق.

ولكن حتى عند جيمز نفسه، نستطيع ان نلاحظ صعوبات محاولة تفصيل (المعادل الموضوعي) كي يناسب الفكرة الاساسية. ولاتكمن الصعوبة في الاشارة. الى رموز التعمق عند جميز - مايحبه حقاً - بل في اوربا وثقافتها وكل مافيها من (الاحساس بالماضي) - وهو العنوان الحقيقي لروايته الاخيرة. لقد كانت مشاعره تجاه امريكا - وطنه - تجمع بين تكافؤ الضدين. اذ كان يعجب بالبداهة والنزاهة الامريكية ولكنه تأسى لافتقارها الحذاقة وشيوع المادية فيها. ويمكن العثور على احدى محاولاته المبكرة في تجسيد الصراع في روايته (الاوروبيون) التي كتبها وهو في الخامسة والثلاثين، حيث تصل بارونة - وهي زوجة أمير من امراء أوربا الوسطى - الى بوسطن مع شقيقتها لزيارة بعض الاقارب الامريكيين وتتمتع الرواية بسحر وحيوية فائقين - وهي من افضل الكتب المقروءة التي كتبها جيمز. وفي ميسورك قول ذلك لان جيمز يستمد مثل هذه القوة الهائلة عن طريق حشد المواجهة بين العالمين القديم والجديد، فهو يحب ويعجب باهل نيو انكلاند البيوريتانيين، ولكنه يشعر، على مايبدو، ان الوقت قد حان ليتعلموا كيف يعيش بقية العالم. وقد جعل هنري جيمز من نفسه ناطقاً بلسان وجهة النظر الاوروبية. وهو لايفقد احساسه بالتوازن ابداً. وحتى الاعمال المتأخرة - عندما ازداد شعوره المعادي لامريكا - تحتشد بامريكيين ابرياء خدعهم اوروبيون محنكون. ولكن شعور القيم الاعلى تمثله الثقافة الاوربية بالتأكيد. وكانت اوروبا بالنسبة لجيمز رمزاً للحرية.

وعلى الرغم من ذلك فان (الاوروبيون) رواية من الوزن الخفيف. حيث توجد فيها خاتمة سعيدة، وتتزوج معظم الشخصيات زواجاً مناسباً - باستثناء البارونة التي تجد في بوسطن مدينة لاتطاق - ويبدو ان الرواية حظيت باقل درجة من درجات التخطيط. فهي تعطي الانطباع بانه عندما بدأ جيمز الكتابة؛ كانت فكرته الوحيدة تقديم ابطاله من البوهيميين تقريباً الى اهالي نيوأ نكلاند الوقورين، ومن ثم رؤية ماسيحدث.

وعندما خطط جيمز بعد ربع قرن من ذلك الحين رواية (السفراء)، فمن الواضح انه اعتبرها بياناً رئيساً حول الروابط بين اوروبا وامريكا. ووصلت من حيث البنيان الى مايقرب درجة الكمال الذي فهمه جيمز. فبطله لامبرت ستريثر محرر امريكي في منتصف العمر خطب فتاة بقصد الزواج منها، وهي ارملة ثرية تدعى مسز نيوسم (ومن المصادفة انها تملك المجلة التي يعمل فيها محرراً) تهتم هذه السيدة بحصانة ابنها چاد من الناحية الاخلاقية. وهو يعيش في باريس ويبدو انه قد عقد العزم على البقاء فيها. والاثنان مقتنعان بانه يحيا حياة لهو عابث - وربما بين ذراعي امرأة سهلة الانقياد. لذا يتم ارسال ستريثر الى باريس كي يعود به الى روليت في ماساشر سيتس، وبالقوة اذا اقتضت الضرورة.

ومنذ اللحظة التي يصل فيها ستريثر الى انكلترا، يأخذ يقينه الاخلاقي بالتزعزع. اذ يجد نفسه وقد سقط تحت السحر المغري للعالم القديم، ويتعين عليه ان يعترف في باريس بانه اخذ يمر باحساس ممتع بالهروب. وعندما يلتقي أخيراً بجاد، يجد انه قد تحسن تحسناً كبيراً - ويبدو انه خضع (لتأثير حضاري) ما.

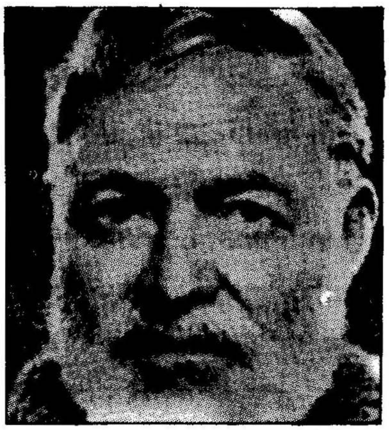
ويبدو ان النساء الوحيدات في حياة جاد هن كونتيسة تدعى مدام دي فيونيه وابنتها الحسناء. ووجد ستريثر الاثنتين فاتنتين. ويحل اليوم الذي ينبغي فيه ان يواجه مشاعره: ان باريس تعني اكثر بكثير من نيوسم وثروتها. اضافة الى ذلك، فقد اخذ ستريثر يشعر بالعاطفة ازاء مدام دي فيونيه. وبدأ وصفه ووضع جاد يتغير الآن. اذ نجد جاد يرغب في العودة بينما ينصحه ستريثر بالبقاء. ويلخص ستريثر ماتعلمه - من الحياة بعد فوات الاوان. «عش. عش بكل ماتستطيع. ومن الخطأ الا تفعل ذلك.»

وتقوم مسز نيوسم بارسال مزيد من السفراء - ابنتها وصهرها كي يعودا بالضالين، لقد احرق ستريثر سفنه الآن. واغواء مدام دي فيونيه يحول بينه وبين مغادرة باريس حتى يتضح له انها عشيقة جاد. وهنا فقط يقرر العودة على مضض وهو لايزال ينصح جاد بالبقاء. كما يقرر عدم الزواج من امرأة اخرى كان قد التقى بها في اوروبا بحجة انه ليس من قبيل الانصاف الحصول على عروسة اخرى في رحلة تمولها مسز نيوسم. وهكذا ينتهي الكتاب بهذه الملاحظة الخاصة بالانسحاب المكبوت.

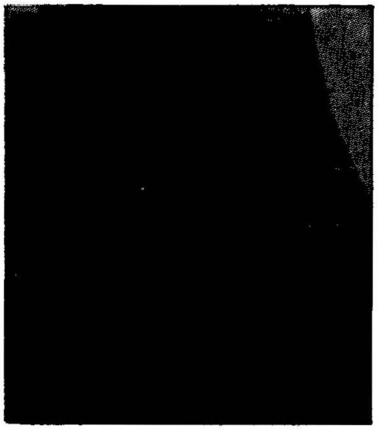
ان رواية (السفراء) تقترب من الكمال فيما يتعلق بالبناء. وهي تقع في اثني عشر فصلاً متساوياً من حيث الحجم. كما وينتقل الحدث في كل فصل الى مرحلة جديدة. وعند نهاية الفصل السادس نلاحظ ستريثر وقد قرر عدم اقناع جاد بالعودة الى البيت. وفي الفصل التاسع يعلم ان ابنة مدام دي دي فيونيه على وشك الزواج كما ويدرك ان امها متورطة في علاقة غرامية مع جاد. لقد بلغ تخطيط ذلك كله من الكمال بحيث يصبح في ميسورك ان تصدق أن جيمز استخدم زوجاً من البوصلات ومسطرة لتحقيقه. وكما اوضح ئي. ام. فورستر، فان الشكل اشبه بالصليب او الساعة الرملية. ان جيمز يتفادى الاطراف السائبة، مثال ذلك، ينتهي الامر بخطيبة جاد الامريكية - التي تأتي للعودة به - بالزواج من افضل اصدقاء جاد. وذلك له دقة المعادلة.

ولاينبغي ان يعمينا ذلك كله عن مساوىء الكتاب. اذ نجد اولاً ان الكتاب مكتوب باسلوب من اشد اساليب جيمز انهاكاً في فترته المتأخرة مما يجعله اسلوباً متصنعاً (نطقت بها نطقاً كوميدياً تماماً، مأساوياً: لااستطيع مقاومتك حقاً) ان مثل هذه اللعنة لاتأتي الا بين القارىء والموضوع. ويحاجج المدافعون عن جيمز بانه يجاهد من اجل الدقة، غير ان القاريء العجول يأخذ بالشك من انه يسعى الى تغطية عيوبه. فعلى سبيل المثال، نجد ان مدام دي فيونيه تمثل مركز الثقل في الرواية، ويفترض فيها ان تمثل الثقافة والكياسة وحكمة النساء، وقيم جيمز ذاته باختصار، غير انها ليست مقنعة. كما ويبرز عدد قليل من الشخصيات كمخلوقات حقيقية. ومن يبرز منها - كالأبنة والصهر بوكوكس - لايؤكد الا على فشل جيمز في (فهم) الاخرين. غير ان المثلب الكبير يكمن في لب الرواية. فقد أريد للرواية ان تكون عقيدة جيمز، وباريس رمزه الخاص بـ(المعنى)، ومسز نيوسم و(ووليت) في ماساشوسيس رموزه الخاصة بالبداهة والقيم المادية. والمغايرة بينهما لها تأثير بالغ وهذا ما يدفع بنا الى النظر عن قرب اكثر الى قيم جيمز نفسه. ماالذي يقدمه لنا حقاً؟ (عش بكل ماتستطيع، ومن الخطأ الا تفعل ذلك.) ان تلك الصيغة بالكاد تكون اكثر مدعاة للرضا من عبارة اكسل: «تحيا؟ خدمنا سيفعلون ذلك نيابه عنا.» او تعليق هيمنكواي بان مصارع الثيران وحده يعيش ملء حياته.

مامن شان حل ستريثر النموذجي ان يكون؟ الزواج من مدام دي فيونيه وقضاء ايامه يحتسي النبيذ الفرنسي ويعجب بالعمارة الفرنسية؟ بالكاد تبدو هذه الثورة الروحية التي يوحي بها جيمز. كما ان ستريثر لايقدر (ان يعيش بكل مايستطيع) لانه عائد الى ووليت والمستقبل المشكوك فيه. ويذكرنا هذا ان معظم روايات جيمز تتمتع بميل غير مناسب نحو الاخفاق، حيث يقبل البطل او البطلة باكتئاب تالي الافضل مباشرة. وهكذا يبدأ الكثير من رواياته بمضمون يتلخص في ان الحياة تقدم مكافأة مذهلة لاولئك الذين يواجهونها بشجاعة واقدام. وعندما نضغط عليه مطالبين بالمزيد من التفاصيل، يبدو خياله وقد اخفق، ويحاول ان يقنعنا ان الهدف من الامر كله تقديم قصة تحذيرية حول تأثير التردد الاخلاقي. ويتضح ان جيمز نفسه كان سيصاب بالاحراج لو الح



همنغواي

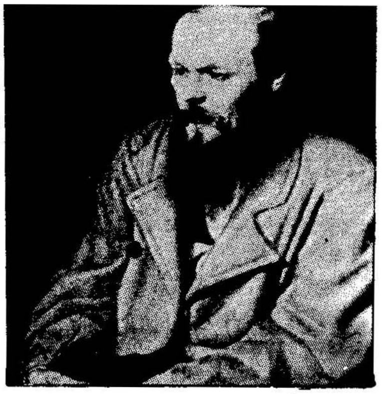


جيمس جويس

عليه شخص مابتوضيح (عش بكل ماتستطيع). فهو باعتباره امريكيا لطيفاً ومصاباً بوسواس المرض قضى ايامه متنقلاً بين باريس ولندن، لم تكن لديه افكار واضحة حول الطريقة التي يحيا بها حياة ممتلئة. وكان من نتيجة ذلك ان رواياته تتمتع بخاصية غير واقعية قليلاً مما يغري المرء على وصفه بانه ذكر من طراز جين اوستن.

المغزى ليس هو ان البناء غير مهم. بل ربما مجرد اقل اهمية من الخواص الاخرى كالخيال والحيوية. ومن ناحية البناء المعماري نجد ان رواية (السفراء) تعتبر انجازاً اشد اثرا من (الاوروبيون) بيد انها اقل حيوية، إذ ان معظم القراء سيحتكمون الى الحيوية. وروايات جورج مردث اسوأ الروايات المكتوبة باللغة الانكليزية من حيث البناء. فهو يهدر الكثير من الوقت في الاجراءات التمهيدية ويقلل من شأن مشاهد الذروة، ويؤخر الحدث لصالح مناقشات فلسفية، ويميل الى افساد النهايات. غير ان هذا يعود جزئياً الى محاولته تقديم شيء جديد في الرواية الخيالية، وهو خلق مزيج من الكوميديا والرومانس والدراما والفلسفة والشعر. وهكذا، نادراً مانجد رواياته كئيبة مهما كانت مثيرة للسخط، ان سكوت وبلزاك وديكنز يعالجون جميعاً البناء المعماري بلا مبالاة، تشابه لامبالاة رجل في عجالة من امره. ومع ذلك، فهم روائيون عظام، اما جيمز فكان ضحية مايمكن ان نطلق عليه الخطأ الفلوبيري ومفاده ان لاشيء مهم طالما كان البناء متقنا ومتساوقاً. وهذا غير صحيح. اذ ان هناك الكثير من

الامور المهمة. ومايجعل عدداً كبيراً من روايات بلزاك غير مقنعة ليس البناء المستخدم كبديل مؤقت بقدر ماهو التفكير المستخدم كبديل مؤقت. اننا نتأثر عندما نراه يرسل الشخصيات بحثاً عن المطلق، كما واننا نتضايق عندما يقتلها قبل ان تصل هدفها. ونشعر انه ربما كان من الاجدر به ان يفكر اكثر في المشروع كله. وهذا هو معنى البناء: الفكرة التي يعطيها الروائي للمشروع كله بكافة مضامينه. لقد كان جيمز على صواب بالطبع، اذ ينبغي ان تتطور الرواية عن فكرتها الاساسية تماماً، كما تنمو شجرة البلوط عن جوزة البلوط. الا ان الفكرة ذاتها ينبغي ان تتوسع وتدرس. اذ اية فائدة ترجى من كتابة رواية تدور حول (رجل شاب يواجه الحياة) مالم تردد سؤال ويلز: «ماالذي يجدر بنا ان نفعله بحياتنا؟» ان اي شخص يجيب على هذا قائلاً: «لم يكن جيمز فيلسوفاً» يسيء فهم الموضوع. فالروايتان (رودريك هدسن) و (صورة سيدة) كئيبتان وجرت كتابتهما في عجالة لان جيمز فشل بالضبط في التنقيب عن السؤال تنقيباً كافياً. لقد طور فكرته ضمن نطاق تقليدي تماماً. اذ يبدأ الكتابان بداية جميلة ثم يتحطمان كما يتحطم صاروخان ضعيفان يهويان على الارض. انني لااوحي ان جيمز كان الاجدر به ان يجعل رودريك أو ايزوبيل ينضمان الى حركة ثورية اويتحولان عن دينهما. كل ماكان ينبغي ان يفعله هو بذل محاولة لزيادة وعيهما (وهذا ما يميز على سبيل المثال قصة حب كلاستونبري المروائي بويز والروايات المتأخرة عن الروايات المبكرة مثل الصخرة والخشب. اذانها تخلق الوهم



دستويفسكي



كولن ولسن

بالحرية، بينما نجد رودريك وايزوبيل بعد الفصول القليلة الاولى وكأنهما مقدران كقطارين يسيران على خط سكة حديد منفرد.

واخيراً هذه كلمة حول تطور التكنيك في الرواية.

في الأيام السابقة لديفو، كان الروائي يميل الى الكتابة وكانه خالق. اي انه بالاحرى كان يروي القصة وكأن لديه قدرة على الوصول الى كافة افكار ومشاعر جميع الشخصيات - كان يروي القصة بالطريقة التي يشعر انه يميل اليها: مستطردا ومتفلسفاً ومحذراً القاريء.

وسواء كان الامر صدفة اوعن سابق قصد او مجرد غريزة ادبية، قام ديفو بتغيير ذلك كله اذ كتب بنغمة تقريرية واقعية مسطحة تبدو اليوم اشبه بتوقيع مدهش لهمنكواي ودوس باسوس. وقد يرجع السبب في ذلك الى انه كان كاتب تقارير صحفية ولكنها تبدو لاذاننا مقنعة اقناعاً مدهشاً. والكاتب الآخر الوحيد في الفترة السابقة للعصر الحديث الذي برع في نغمة الواقعية غير المبالغ فيها هو بروسبير ميرميه الذي اشتهر برواية (كارمن) والتي يمكن لها ان تجتاز الامتحان بنجاح بفعل (سردها الصادق). لقد اختار رجاردسن شكل الرسائل بمحض الصدفة، الا انه وجدها تلائم هدفه الى حد كبير. ولم تكن واقعية تماماً كديفو. اذ على الرغم من كل شيء، لاتستطيع ان تصدق ان كلاريسا ستخطف قلمها حالاً بعد اغتصابها وتصف لنا تجربتها بالتفصيل. مع هذا، فقد حققت النجاح. اذ على الرغم من كل شيء، يريد الروائي ان يصدقه الناس - على الاقل في حالة كونه جاداً وليس كوميديا - لان قوة ذروانه تعتمد على المدى الذي يصدقه فيه قراؤه.

ان رجاردسن تفوق على منافسين كثيرين - فيلدنك وسموليه وستيرن - بسبب قوة تأثيره بالضبط. اذ كانت هذه القوة تبدو للقراء اكثر واقعية من اي شيء سبق وان قرأوه. وقد اهتم الرومانسيون الاوائل - روسووكوته وسينانكور - باستخدام التكنيك الذي طوره رجاردسن، الا ان الرومانسية كانت تسير في الاتجاه المعاكس، نحو الاستغراق في عالم احلام اليقظة اذ في وسعك ان ترى لعبة جر الحبل عند سكوت وبلزاك حيث يسعى كل منها الى التمهيد للاحداث بنغمة تقريرية اخبارية ومسطحة، وفي بعض الاحيان يستغرق الاعداد للمشهد فصلاً باكمله يضم كافة التفاصيل الدقيقة. ولكن قبل نهاية (عروسة لاميرمون) او (اوهام ضائعة) يذهب الحدث الى ابعد حدود اللامعقول (وتعتبر الرواية القصيرة - ميخائيل كولهوس - للكاتب فون كلايست دراسة ممتعة في هذا الصدد، فهي تبدأ كتقرير مسطح - قصة تدور حول الكيفية التي تقوم فيها العدالة بتحويل انسان عاقل الى متمرد - وتنتهي نهاية تشبه قصص الجنيات).

وفي الوقت الذي بدأ فيه ديكنز (مذكرات بيكوك) في العام 1836، ظهر ان معظم الروائيين يتفقون على ان احد الاهداف الرئيسية للروائي هو اظهار مدى ذكائه. ومما يقبل الجدل والمناقشة ان بدء ديكنز حياته بـ (مذكرات بيكوك) انما يمثل كارثة ادبية حيث ان الهدف من الكوميديا التحرر والعواطف المفرطة بينما تبدأ بيكوك هكذا.

«كـان اول خيط من الضياء يبدد الظلام، ويجلو بنوره الباهر ذلك الغموض الذي احـاط بمطـالع تاريخ حياة بكوك الخالد وبـداية سيرته، يرجع الى قراءة الفقرات التـالية من محاضر جلسات نادي بكوك، وهي فقـرات يسـر ناشـر هذه المذكرات اشـد السرور ان يضعها بين ايدي قرائه ـ دليـلاً على العناية البالغة، والجهد الذي لايعـرف الكلال والحصانة المدققة التي توخاها في بحثه بين عديد الوثائق وتنقيبه. . . . »(*)

ان هذا النمـط من اللغـة الطنـانة يعتبر ممتازاً بالنسبة للكوميديا حتى لوكان مملاً. غير ان ديكنز واصل استخدامه في كل مناسبة. وهـذا مقطـع من الفقـرة الثـانية من (ديفيد كوبر فيلد) وهي رواية ـ سيرة ذاتية جادة.

« استناداً الى يوم ميلادي وساعته، حسبما اعـلنـت المـمـرضـة، وبعض النسـاء الحكيمـات من جيراننا الذين اهتموا ابي اهتمـامـاً حياً قبل مضي سبعة شهور على احتمـال ان يجـري بيننا تعارف شخصي اولاً، فقـد قدر لي ان اكـون سيء الطالع في حياتي. . . . »

لقـد اثـر ديكنـز في كل كاتب رئيس من كتـاب القـرن التاسع عشر الـذين جاءوا بعـده من ثاكري الى كار لايل ومن دستويفسكي الى شو. وكـان ينتـاب الكـاتب الشعـور بالـوصمة ان لم يظهر ككاتب متعلم وانتشر الاسلوب الكوميدي انتشاراً يشبه سرطان اللغة.

وكـان جويس في طليعـة من قذف بذلـك جانبـاً واصر على ان اللغـة ينبغي ان تعيـد التأكيـد على موضـوعهـا. والفصل الخاص بمكتب الجـريـدة في روايـة (يـولسيس) يعتبـر واحـداً من اكثـر المقطوعات الثورية في الكتابة لهذا القرن، اذ يكتب جويس وكأن هناك آلة تصوير موجودة في ركن من اركان الغرفة، وآلة تسجيل في ركن آخر. كمـا وانـه يكتب ايضـاً وكـان مهمتـه مجـرد استخدام موادهمـا، وعلى الـرغم من ان ايشـروود ابتكـر المصطلح فان جويس هو الذي ابتدع فكرة ان تكون الة تصوير.

ولم تكن تلك اللحظة سابقة لاوانها. اذ اخذت الرواية تتحول الى ركـام غيـر مفيـد من الترابط الحر. وقد هجاشو ذلك في مقالة نشـرت في العـام 1916 ـ في الوقت الذي كان فيه جويس يكتب تقـريبـاً الفصـل الخـاص بالجـريـدة، وكان عنوان المقالة (ارنولد بينيت يعتقدان كتابة المسرحية اسهل من كتابة الرواية). ويقتطف شو مشهـد موت ماكبث برمتـه ثم يعيـد كتابته باسلوب رواية (كتبها ارنولد بينيت او جون كالزوورذي او اي شخص آخر).

كان لابـد له من الاخفـاق اخيراً رغم كل شيء، اذ كان الـزمن يسيـر في غيـر صالحـه. كمـا وان رجاله لم يقاتلوا فعلاً بل نقلوا الى اولـد سيـوارد ليكـونـوا على استعـداد لعـرض مقـداره الربع. كما ان الايحاء لم يضع بخصوص ذلك المقاتل العريف الذي قتل ابنه توا. . . .

والـخ. . . (يـاله من صباح لطيف. . هل هناك ماهو أشد زرقة من السمـاء،اي شيء أكثـر بيـاضـاً من السحاب. . .) صحيح هذا ليس نثراً انه نوع من الهذر.

ولسوء الحظ ادت آلة تصوير جويس التي تبين وكأن من شأنها بعث الحيـويـة في الـروايـة من جديـد، الى طريق مسدود مباشرة وهذا مايجب ان يكون موضوع فصل مستقل.

الهوامش:

* (مذكرات بكوك) الجزء الاول ترجمة عباس حافظ

(عبر النهر ونحو الاشجار) ترجمة منير بعلبكي

عن كتــاب / **The Craft of the Novel by Colin Wilson London 1979**

الكابــوس

محمد صوف

(١)

إنّهُ هنـاك . . أرأيتـه؟ إنـه يمشي على إيقـاع خطـواتك . وفي المقهى أيضـا يحشـر أنفـه في جريـدة . تستطيـع أن تقسم بأغلط الايمان انه لا يقرأ سطراً واحداً مما تحفل به .

تقسم بأغلظِ الأيمان أن الخبر الذي يحتكر أحاديث الموائد في المقهى لا يحرك فيه ساكناً .

أنه يحصي أنفاسك . إن نظراته تهدف الى التوغل داخل أعمق خلايـا دمـاغـك . . تريـد أن تستنبـط من نبضـاتـك الفكرة والنية والأمـل . . سأرقص معـك رقـصـة لا تمـارس على حلبـات المراقص . سأجذب أنفاسك في اللهاث . .

تسـاءل في الشارع عن كل المـارة . أين هو التـابـع وأين هو المتبـوع من كل هؤلاء؟ عنـد إشارته الواحدة بعد الألف ابتسم له الحـظ واستطـاع العثـور على مكان شاغرٍ في سيارة أجرة . . قهقه في داخله . كيف ستعثـر على ضالتـك وسط هذا الجحيم؟ حاول أن تلهث ورائي . صفق في داخله . وقـال : انتصـرت . التفت إلى الوراء . حدق حتى تعبت عيناه في كل ما وراءه ، في كل من وراءه ثم ضحـك عالياً هذه المـرة حتى أثـار استغراب الراكبين وسائق سيارة الأجرة . وكاد يصرخ . إنه أنتصر .

كم أود أن أسأله عن الواقع الذي حدا به إلى اقتفاء أثري . أنا لا أعلم . هو أيضـا لا يعلم . أكيـد أنـه لا يعلم . في محضـره عمـودان . عمـود للحـركـات وعمود للسكنات . ودوره لا يتعدى الاحصاء . لن يستطيع أن يحصي
حركاتي ولا سكناتي .

لفظتـه سيـارة الأجـرة . لم يكن يعلم إلى أين هو ذاهب . أول مقهى بداله قرر أن يكون أحد كراسيها ملجأ له لدقائق .

أنتصرت . يعتقدون أن بإمكانهم كل شيء ، المواصلات التي لا ترحم عادة رحمتني منـه . ابعثـوا جحـافلكم تقتفي أثـري ، فلن تنالوا منّي إلا ما يقض مضاجعكم . . خرج من معركته ليطلب من النـادل اي شيء ـ اي شيء ـ لمـاذا أي شيء؟ فليحتفـل بانتصـاره الانتصار في زمن العزائم معجزة . فليأخذ ثمن مشروب .

توقـفـت يده في منتصف طريق ندائهـا على النـادل ـ لا . لم تنتصـر ـ كنت تعتقـد . واذن كنت واهمـا . كيف استطـاع؟ لا تسأل . . استطـاع بقـدرة قادر . . عصـا موسى السحـرية شقت له الطـريق . خاتم سليمـان أتت بمن قال : شبيـك لبيـك ـ وأنت

تتمسك بانعدام المواصلات وزحمة الطرقات. إن عينيه تتحدّ يانك. إنه يناجيك ويقول لك أن أيامه ولياليه يقضيها في الركض وراء امثالك وانه ينتزع لقمته منكم.. أن تضيع وسط الزحام معناه أن لقمته تضيع. ويكبر مقتاً عند رؤسائه أن لا يعمل ما يؤمر به..

سأدخل الحمّام. سأختفي فيه ساعات وساعات. سأتعبه بالانتظار. قد تفرغ أمعاؤك كلها ولا يفرغ صبره - أرأيته؟ أنه هنالك أمام واجهة المتجر المقابل للمقهى. يستطيع أن يبحث عنك تحت قوائم الموائد والكراسي. أكثر من هذا يستطيع ان يبحث عنك فيجدك فينتزعك من قلب أحلامك. لا الحمّام ولا دخان الطريق ولا شرفة بيتك يستطيعون إخفاءك عنه..

يئس من محاولات الاختفاء وبدأ يعود بذاكرته القهقرى.. وارتسم أمامه سؤال طويل لماذا؟. ماذا قال؟ ماذا كتب؟ ماذا قرأ؟ من رافق؟ عاث في ذاكرته حفراً ولم ير الحافز لخنق خطواته. أنفاسه. اختلائه بنفسه.. سيعرض ببصره عن المطبوعات والأقتصاد والمعارف. سيعاشر وحدته والظل الذي اختير له بحنين ينظر الى الجريدة ويعدها بالعودة اليها فور إختفاء الظل.. يتمزق شوقاً إلى الكتاب ويلتفت للظل ثم يهمس للكتاب: إنّه آتٍ إليه.

في سقف الغرفة عينان ترمقانه بشكل مريب من ثقب الباب من وراء زجاج النوافذ تثبت النظرة عليه.. تثبت تزرع فيه الرعشة يخفي رأسه تحت الغطاء - يغمض العينين لا يفتحهما والنظرة هناك مثبتة عليه، جافة، حاقدة. يفتح العينين لا يغمضهما، فتكاد العين تخرج من محجرها. تلمع. تقول لا تقول.. آه، لو تتكلم لعلمت وعندما أعلم أرتاح. مصيبتك انك لا تعلم، وإذا علمت فتوكل على صبرك الفوق أيوبي وعلى أعصابك الزئبقية.. وإلاَّ..

هي دائماً هكذا. هذه الرحلة. تبدأ شجاعا وتعبث بك النظرات تفتت شجاعتك. تحيلها هشيما تذروه المطاردة. الاقتفاء الخنق. ويبدأ التَّحول وتصبح تتوجس خيفة من انفاسك، من همسك، من نظراتك، من حركة عفوية منك، وتصبح قاب قوسين أو أدنى من الجنون. تتذكر ما قرأت، ما حكوا لك، وتصدق من قال إن الكلمات تعجز عن الوقوف عند الحساسية في العملية. ولادراك حقيقة المعاناة لا شيء يغني عن المعاناة..

(2)

أطل من شرفة بيته جال ببصره من بداية الزقاق إلى نهايته، عاد فجال ببصره من نهاية الزقاق الى بدايته. عاد بصره من جولته بخفي حُنين الظل آختفى.. أسرع الى الخارج. كيف؟. بهذه البساطة يرفع يده عن رقبة كادت تدع الروح تعود الى بارئها. بهذه البساطة يصبح الظل خبرا لكان - فتشوا دقائق وثواني ساعاتك. توغّلوا داخل الأحلام. سكنوا الكوابيس. حللّوا آثار مشيك وقعودك وآضطجاعك فما عثروا على بغيتهم.. وكان القرار ان يخلوا سبيلك.

بحث في المقهى عن كل من يحشرون أنوفهم في الصفحات. عين خبيرة أكدت له انهم كعادتهم لا يقرأون حرفاً واحداً.. وعين خبيرة طمأنته أنه ليس المعني بالأمر. ثم هل تصدق أنهم بعد عصا موسى وخاتم سليمان يدعونك لحال سبيلك؟ ما من عملية انتهت دون توابع.. المرحلة التالية دون ادنى شك ستكون زيارة الفجر دون شك. تأكدوا ترصدا وسيتأكدون بالاستنطاق وأخواته.

كبرت العين الراصدة في البيت. فوق الوسادة. تحت الغطاء. كبر الهمس الكابوسي. والكابوس الصاخب الذي اختفى لا يمكن أن يختفي دون سبب يجب ان تبحث عنه - يجب أن تعثر عليه. كونه وراءك يوفر عليك عناء المجهول الذي اصبح يطارد أحلامك ونومك وتعبك وراحتك مع مطلع كل فجر. تكاد تؤمن أن السياط والنوم وقوفاً في زنزانة لا تسمح لك بالقرفصة أرحم بكثير..

بدأت عيناه داخل محجريهما. بدات عظام الوجه تبرز. احاطت به الأسئلة والتساؤلات والنصائح. نعتوا له الأطباء. وصفوا له بإعجاب كبير فعاليتهم في حالة هزال وقتامة كهذه - ردّ دون أن يرد: لكنكم لا تعلمون.

(3)

لأنهم لا يعلمون كبرت الدهشة في عيونهم لما رأوا الابتسامة تهتدي الى شفتيه. هو أيضاً فاجأته ابتسامته. انطلقت. رقصت على شفتيه وكأن قوة خفية دفعتهما إليهما. قلبه خفق سروراً. كاد يرقص. أمام الواجهة صاحبه. وفي المقهى عاد يحشر أنفه في جريدة دون أن يقرأ سطراً واحداً.. ووراء سيارة أجرة كانت سيارته..

إنه يحسن الترصد قالها بإعجاب وفي داخله سرور بلا ضفاف.

منذر الجبوري

قصيدتان في صديق واحد

• إلى: خالد •

- 1 -

أعلم أن في ساحة القلب
متسعاً للاحبةْ
واعلم ان الهوى قدرٌ
يعتلي صهوة القلب
لا فتةً للمحبةْ
واعلم، اعلم
ان بين زوايا الفؤادِ
خارطةً لصديقْ
حملت في تقاطيعها
نهايةَ وِدٍّ
وبدءَ حريقْ

- 2 -

في مساء رديّءْ
كنت أروي الحكايا
وكنتَ تطمئنني
مثل طفل بريءْ

في مساء رديءْ
تركنا الموائد والشعرَ
كنا انتحينا بعيداً
وقلتَ
وقلتُ
كلاماً جريءْ

في مساءٍ رديءْ
خاصمتني الموائد فيه
سكنتني الموائد فيه
وقلتَ
وقلتُ
فأيٌّ تُرى
كان فينا المسيءْ؟!

يوسف الصائغ

الاعتراف الأخير لمالك بن الريب

القسم الأول

الفصل السادس

- المدرسة -

كانت تقع يسار بيتنا، لايفصلها عنه، سوى بيت «المجنون»، ثم بيت اختي الكبيرة.

بابها كبير، واسوارها عالية.. وفناؤها يعج بالاولاد.. وبين حين وآخر، يسمع صوت ذاك الناقوس، معلنا بدء الدروس أو انتهاءها.. مذكراً ربات البيوت في المحلة، أن الوقت قد تقدم.. ولن يلبث الاولاد أن ينصرفوا لموعد الغداء..

يسار بيتنا..

ونحن نسمع كل صباح الجرس الاول، وندرك أن الاولاد لابد قد اصطفوا الان في ساحة المدرسة، وأنهم لن يلبثوا ان يرفعوا أصواتهم بتلك الاناشيد التي غدت لفرط تكرار ها جزءاً من ذاكرة المحلة، بحيث حفظها الجميع، كما تحفظ الصلوات.. اناشيد عن الوطن والامة والملك، تترادف كلماتها في اللحن غامضة احياناً.. ولكنها في سياق الذاكرة تتناسق، وتعتق معانيها في ايما غرابة أو شذوذ...

ويستمر هذا المهرجان، عشر دقائق، أو أقل.. ثم يأتي ذاك النشيد الختامي أقرب ما يكون الى صلاة الصبح:

«في حفظكِ.. ياأمنا..
نستودعك.. قلبنا..
ورجانا.. ياأم..
أن تصونيه آمناً...»

ثم يخيم الصمت، ويرتفع صوت معلم الرياضة آمراً:

- مدرسة.. استرح.. استعد.. يساراً أويميناً در.. الى الصفوف سرْ.. ويبدأ الدوام.. ولساعات تظل طقوس الدروس، وصوت الناقوس، وترديد الطلبة لاقوال المعلمين - يظل كل ذاك يشكل في وعي المحلة احساساً بالطمأنينة والسلام.. حتى يقرع الجرس الاخير، ويعلو إثره زعيق الاولاد ووقع اقدامهم وهي تهرول في الطريق.. ويعرف الجميع ان الدوام قد أنتهى وحان موعد الغداء...

*

يسار بيتنا.. لها طعم الجيرة، ونكهة القرابة..

وأظل اسأل امي وعمتي، عن الوقت الذي سيبعثون بي فيه الى المدرسة..

أسأل.. واعرف الجواب مقدماً:

فلقد اعتادت أمي أن تبتسم لي، وتمسح على شعري قائلة بصبرها الحنون: «عندما تكبر ياعزيزي..» وأسألها: «متى؟.. متى أكبر؟» فترد عمتي من مكانها: «ستكبر ياولد... ستكبر.. لماذا أنت على عجلة من أمرك؟»

الله... كم شغلني هاجس أن أكبر... فكل المواعيد.. كل الاشياء الجميلة... كل الامور التي اردتها.. وتمنيتها..

وحلمت بهـا . . كل ذاك ، كان مرهـونـاً بهذه المعجزة ـ معجزة أن أكبـر . . ومـا كنت أكبر! . كل يوم كنت اتلمس نفسي ، ولاجد في جسـدي أيمـا علامـة على أنني اكبـر حقـاً . . ومـا كان ثمـة سوى علامـات مبهمـة . . ويـالهـا مفارقة ، أنني حين كبرت حقاً ، كنت اسمع دائماً من يقول لي :

ـ انظر الى نفسك، لقد غدوت رجلاً. ومازلت تسلك مثل الاطفال! . .

كنت اريد ان اكبر، لانني أدركت مبكراً، أن تلك، هي الوسيلة الـوحيـدة لاتحـرر من الكبار وليس من طفولتي . . أوفضولي . . أو شراهتي . . أو من براءتي . . .

ومـا كان ينبغي ان اكـون على عجلة من امـري تمـامـاً، كمـا نصحتني عمتي الكبيرة . . ولكنها سنة واحدة كما وعدوني . . سنة تمضي ، «وعند ذاك سنبعث بك الى المدرسة . . » هذا ما قاله لي أبي . . وأبي لا يكذب . . .

ولكن ما أطـول السنـة في روح صبي لجـوج، **كم يوم، وكم ليلة . . وكم فطـور، وكم عشـاء** . . . ولقـد كان يزيـد من ثقـل الانتظار، انها هذه المدرسة، تقع يسار بيتنا، وانني لأمرّ بها يومياً، وأنـا في طريقي، الى دكـان «رزوقي البقـال» لابتـاع حلواي، وأتـوقف عنـد بابها الكبير، اتطلع الى الفناء الحاشد بالاولاد . . . وينتهرني يوسف البواب، ملوحاً بذراعه الطويلة :

ـ رح الى البيت ياولد . . . إمشِ من هنا!!

ثم لاتمضي بضعـة شهـور حتى ينقلب الحـال . . سأكـون أنـا داخـل المـدرسة عنـد ذاك، قرب البـاب، ابكي ، اريد الخروج ويوسف البواب ينتهرني ملوحاً بذراعه الطويلة . . .

ـ ادخل الى الساحة ياولد . . إمشِ من هنا . . .

وتخنقني دموعي . . . فانسحب الى الجدار الذي يلاصق بيت اختي الكبيـرة ، علهـا تطـل من تلك الكـوة المفتوحة على حوش المـدرسـة ، فتـراني . . وتـرثي لحـالي ، وليس اكثـر من ذلـك . . ولاتطـل اختي ، ولايـرثي لي أحـد . . بل انـا الذي ارثي لنفسي ، واذكر الاخت «ماري لويز» ، وعصافيرها المحبوبة ، وشجرة التوت العجوز، ورائحة ملابسها الحنون . .

في البيت، تكتشف عمتي الكبيـرة بعينهـا الحـولاء، عيني المحمرتين . . فتأخذني الى حضنها وتستجوبني :

ـ لماذا بكيت ياولد؟ . . ضربك المعلم؟ .

ويضايقني اكتشافها لبكائي . . يضايقني استجوابها . . وأضيق بضعفي ، لاني ادرك انني وأنا بين احضانها ، اوشك أن ابكي من جديـد ، واتعرض لتقريعها لي ، على عادتها : «يبكي مثل بنت . . اما تستحي؟ . أنت رجل . . » وتعود فتسألني :

ـ ضربك الاولاد؟

ـ لا . . .

ـ لماذا بكيت اذن؟

ـ لم ابك . .

ـ كذاب . . . قل . من اعتدىٰ عليك؟ . .

ـ لا أحد . . لا أحد . . .

ولاتصدقني . انها بحاجة ماسة لان اعترف لها بأن احداً اعتدى عليّ ، فتعيـد علي وصاياها الازلية : «اذا اعتدى أحد عليك فاعتدِ عليه أنت ايضاً . . . يضربك . . اضربه . . يبصق عليك . . ابصق عليه . . يشتمك ، اشتمه . . أتسمعني؟ . » وعبثاً تعترض امي . بل عبثاً يعترض أبي لانها ستصيح بهم :

ـ تريدون ان يكون مخنثاً؟ . .

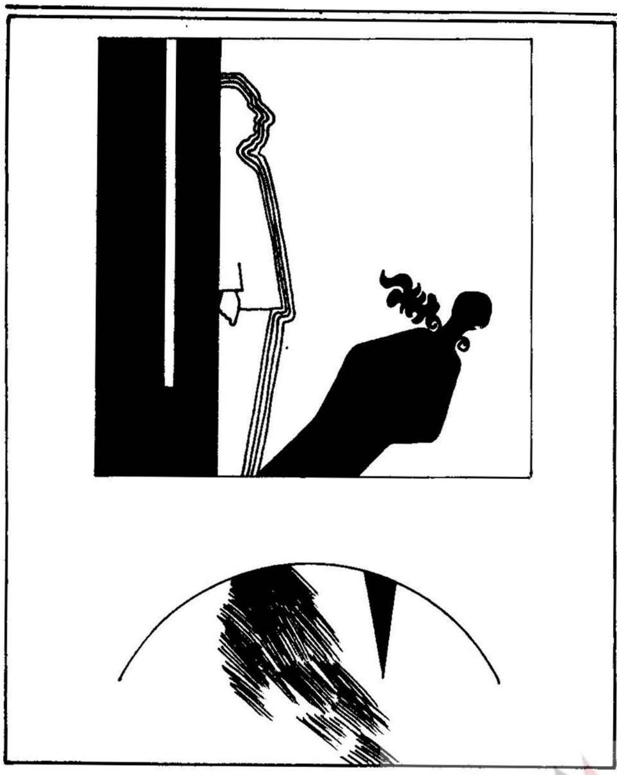
تقول كلمة «مخنث» باحتقار قاس . يجعلني حقاً اكره أن أكون «مخنثاً» رغم أنني لم أكن أفهم معنى الكلمة . . .

ولاتكف عمتي عني :

ـ إذن قل . . لماذا بكيت؟

ولا أجد مناصاً من الاعتراف لانني اعرف أنها لن تكف عني ، ولانني بالتـالي محتـاج لان اعـرف حكمهـا ، عمـا ان كنت في سلوكي «مخنثاً» . .

همست لها :



- المدير . .

- هو الذي ضربك؟ . .

- لا . .

- ماذا فعل اذن؟

- قال لي تعالي . . . تعالي . . ناداني عليّ . . وقال : «تعالي . . »

- ومـاذا يعني اذا قال لك «تعـالي . . تعـالي . . »؟ انـه ، لايعـرف العـربي جيـداً . . صارله عشـرين سنـة هنـا ومـا يعرف الفرق بين المذكر والمؤنث . .

- لقد جعل الاولاد يضحكون مني . . .

- بل كانـوا يضحكـون منه . . أما انت فبكيت بدون داعٍ ، وصرت مهزلة . . لو ضحكت معهم ، لما ضحكوا منك . .

كانت عمتي الحكيمـة على حق . فانـا حين ناداني ذلـك المـديـر، وقـال لي «تعـالي . . . تعـالي . . » لم يخطـر لي قط أن اضحـك . . بل على العكس انتـابني خجـل عميق ، واصـابني الحصـر ، لانـه خاطبني كما يخاطب بنتاً . وقد حدس الاولاد ذلك فظلوا لايام ينادونني ضاحكين : «تعالي . . تعالي . . »

تركتْ شعـري يطول ، حتى اصبحتُ في الـرابعـة من عمـري . وكانت تمشطه وتغني له ، شأن الاولاد المـدللين . فانـا وحيـدهـا . . وكـانـت تراني أجمـل الاولاد . . وتتبـاهىٰ بي حين تأخـذني معهـا ، وقـد البستني الحلة التي صنعتهـا بنفسهـا ، وتطـرب . . وتلتمـع عينـاهـا ، حين يتطلع الناس اليّ ، ويسألونها :

- ولد أم بنت؟

فتبتسم بزهو ، وتقول لهم :

- احزروا . .

ومـا كـانـوا يخيبـون لهـا ظنهـا ، فيحـزرون أنني بنت ، واذاك ، حسب ، تروح تكشف لهم معجـزة وحيـدهـا الـ (حَسني) مثـل بنت ، وتطلب منهم ، أن يدقـوا على الخشب ، وتروح في سرها ، تصلي ، أن يكف الله عني عيون الحاسدين . . .

ولكنني كنت اكبـر . . وصـار شعـري يضايقني . . وعافت نفسي الملابس التي تصنعهـا لي بيـديهـا الحـانتيين ، ورحت اصغي الى تحـريض عمتي بأنني صرت رجلاً . . . والى سخرية الاولاد الذين في الجوار ، من شعري . . وفساتيني . . .

كان اولاد المدرسة يسمّون المدير «شكري چوخ» لكثرة ما كان يردد كلمـة «چـوخ» التـركيـة في حديثـه . ولانهم ما كانـوا يعرفون معناها ولقد شاع هذا اللقب ، فانتقل من المدرسة الى الناس ، فما عاد أحد يعرف مدير المدرسة الا باسم «شكري چوخ» . . . حتى ان ابنه ، وكان معنا في الصف كان يستعمل التسمية نفسها . . .

في تلك السنوات كان «شكري چوخ» قد جاوز الخمسين وكان مسؤولاً عن عائلة كبيرة ، تعيش جميعها ، محشورة في بيت صغير من بيـوت الـوقف ، وفضـلاً عن انه بالاصل ، ذو مزاج حاد ، كانت مسؤوليـاتـه في البيت والمدرسة ، تزيد من حدة مزاجه ، فما اسرع أن تجحـظ عينـاه ، ويحمـر وجهـه ، ويتهدج صوته ، ويغدو كلامه مزيجاً من العربية والتركية تتخلهما مفردات مفاجئة ، لاتنتمي الى ايمـا لغـة من اللغـات . . وفي حالات كهـذه ، كان المدير يثير فينا احساسين متناقضين من السخرية والخوف . .

ولكن المـديـر «شكري چوخ» . كان في أقصى حالات انفعاله يظـل حكيمـاً . . وكـان وهـو في سورة غضبـه ، لايفقد قدرته على التمييـز ، وقابليته في الحكم على المعضلات التي تواجهه . . وما المعضلات التي تواجهه سوانا نحن الاولاد الذين يقارب عددنا ، الخمسمئـة بيننـا الفقيـر والغني . . وابن المتنفذ وابن الذي لانفوذ له . . والقروي وابن المدينة . . ؟

على ضوء ذلـك ، كان المـديـر يتقن اختيار ضحاياه لذاك النوع المبتكـر من العقـاب العلني الـذي احسن اختـراعه واحسن اداءه فصـار بعـد عدة سنـوات من «الادارة» موسمـاً ينتظـره الجميـع ويخافونه في آن واحد . .

ففي الفرصة الكبيرة التي تفصل بين الدرس الثاني والثالث كنا بين حين وأخـر نفـاجأ بتلك المـراسيم ، التي تشبـه في طابعهـا الاحتفـالي مراسيم عقـوبـة الاعـدام : يقرع الجرس ، قبيل انتهاء الـدرس ببضـع دقـائق ويسوقنا المعلمون ، فنصطف في الساحة ، قلقين منبهرين . . ويقف المعلمون صفاً واحداً ، يدارون جرجهم بابتسامة ركيكة ، ثم يصدر معلم الرياضة ايعازه بان نستعد ، ونرى عنـد ذاك المـديـر يخرج من غرفته ويمشي الى وسط الساحة متعثراً بعـوائق وهميـة يسببهـا قلقـه الـداخلي في ان يكـون قد أخطأ التقدير . . فاذا استقر في مكانه ، نادىٰ معلم الرياضة على الولد : «فـلان بن فلان» فيخـرج من مكـان مبهم ، ويقف أمـام الحشد ،

ممتلئاً بدوره: فارساً من الفرسان وصعلوكاً من الصعاليك.. ويسود الساحة صمت موحش، يعكره صوت «شكري چوخ» يتمتع بسرد وقائع الجريمة، التي اقترفها فلان بن فلان.. بلغة مبهمة لاتؤدي سوى نصف وظيفتها، فاذا انتهى من ذلك، صرخ صرخته الشهيرة مخاطباً البواب، بولص الجبلي:

ـ بولص.. امسكيه!!.

ويصدع بولص البواب بالامر الصادر اليه، وينهض له، بحذق ناجم عن خبرة عشرات السنين يمسك بالضحية، ويضع الراس تحت ابطه اليمين، ثم بذراعه ويده اليسرى، يجمع قدميها.. واذا بالولد قد التف حول جسد البواب مثل دودة وبرزت مؤخرته بشكل ظاهر.. وغدا مؤهلاً تماماً للعقاب...

عند ذاك يشهر المدير عصاه، التي هي اقرب شبهاً بالخيزرانه، من ردن ذراعه، ثم يلوح لنا بها، ويجرب لعدة مرات، موقع خيزرانته بحركة وهمية ثم يهوي بها بطريقة محسوبة على مؤخرة ذلك الولد الذي جعله بولص البواب دودة مرة.. مرتين خمساً.. لابد، بعدها ان نسمع صوت الضحية.. لان بولص نفسه عند ذاك كفيل بأن يوحي لها، بأن تصرخ.. عن طيبة أوعن دهاء.. وسيكفي الصراخ، مدير المدرسة، عناء الاستمرار... فيكف عن الضرب منتصراً وينسحب رويداً وقد تشعث شعره وسال العرق على جبينه، وراح يلهث هنيهة من الانفعال.. ثم يحمل البواب الضحية الى مكان مجهول.. ويصدر لنا الامر بأن نتوجه الى الصفوف، ننتظر انتهاء الدوام. نتحدث عن الحدث الجلل الذي شهدته المدرسة، موزعين بين الخوف والفكاهة السريرة وكل منا يردد لصاحبه:

ـ بولص.. امسكيه...

ولكن حدث ذات يوم، ما جعل هذه المراسيم ترتبك.. وتخرج عن مألوفها الاحتفالي..

لعلي كنت آنذاك في الصف الثالث «باء».. واذكر ان الساحة كانت صامتة، نتابع حفل العقوبة العلنية، وهو يتخذ تفاصيله فقرة فقرة...

نودي على «فلان بن فلان» فاذا به ذلك الولد «صبري» ابن عامل البلدية.. وهو ولد جسور.. طويل القامة، رسب في الصف الخامس سنتين متواليتين.

وخرج المدير من غرفته.. ووقف في الساحة، والقى قرار التجريم بايجاز، مكتفياً بأن يصف «صبري حنا» بانه ولد «ادب سز..» وسيطرد قريباً من المدرسة.. وهكذا لم يتح لنا ان نعرف ما الذي ارتكبه «صبري».. هل دخن سيكارة في مراحيض المدرسة؟ هل شتم أحد المعلمين.. أومعلم الدين؟ هل سرق أحد الاولاد؟ أم...

ذات يوم. وكان الوقت صيفاً رأى اثنان من الاولاد «صبري ابن عامل البلدية» يأخذ معه جميل ابن الخياطة، ويختفيان في خربة بيت الجلبي.. قال احدهما أن صبري وصاحبه اختفيا في سرداب الخربة... وانه سمع صوت جميل يبكي ويقول «ماأريد.. ماأريد..». أما الثاني فقد ظل يردد انه لم يرَ شيئاً، ولم يسمع جميل يبكي.. وحين احتلنا عليه بأن يتحدث بما سمعه ورآه، وبعد الحاح شديد اكتفى بأن قال: ان صبري هذا ادب سز».. ولم نفهم شيئاً..

صاح المدير ببولص البواب، صيحته الشهيرة:

ـ بولص، امسكيه..

وهجم بولص على صبري ولكن صبري قاومه.. وحاول مرة أخرى ولكنه كان يجد صعوبة في ان يخضع هذا الولد الكبير، ولم يفلح الا في أن يضع رأس صبري تحت ابطه.. وكان الموقف حرجاً جداً، فلم يسبق ان شهدت المدرسة تمرداً كهذا.. وما كنا ندري، ان كان يصح أن نضحك أونبكي من الخوف..

مرت لحظات، وبدا واضحاً أن بولص الجبلي، عاجز عن تأدية مهمته، ولقد «أدرك المدير ذلك، فاختصر المراسيم، وراح ينهال بخيزرانته على مؤخرة صبري، لكنه، كان يخطىء، فتقع الضربات كلها على جسم بولص البواب... وكان المدير يزداد لذلك غضباً... حتى ادركه التعب فوقف يلهث في حين تملص صبري من البواب، أولعل البواب، أطلق سراحه، فانفلت رافع الراس.. ورأيناه يتوجه الى الباب... ويغادر المدرسة... ولم يعد الى الدوام بعد ذلك قط...

يسار بيتنا... عالية الاسوار، مهيبة النوافذ، يحرس بابها بولص الجبلي، ويوسف البواب. احياناً كنت اقارنها بكنيسة.. واخرى كنت اشبهها بدير.. وكنت اقول لنفسي: المعلمون اشبه بالكهنة والدروس هي الصلوات... اما الدينونة فهي ذاك الامتحان الرهيب، الذي يجري كل عام، حيث يكون على

الراعي أن «يفصل الخراف عن الجداء». . ثم تغلق المدرسة ابوابها، وتغدو موحشة يسكنها الحر والغبار والاهمال. . . وصور اولئك «القديسين» المعلقة في صدر كل صف، فوق السبورة: حضرة صاحب الجلالة. . وصاحب السمو. . .

كان معلم الرياضة، قد أخذنا الى سطح المدرسة، وكنا سعداء باللعب. . ثم فجأة سمعنا ناقوس المدرسة يقرع بطريقة غريبة. . وتناهت الينا من الفناء اصوات تصيح. . اعقبها لغط، ونداءات غير مفهومة. وقال لنا المعلم: «انزلوا بسرعة. . » ورأينا المدير واقفاً وسط الساحة، وقد فقد هيبته. . وكان المعلمون مرتبكين. . وعند الباب وجدنا عدداً من الشباب الغرباء، يبكون ويضربون رؤوسهم. واذ كنا نرتدي ملابسنا في الصف، جاء بولص البواب، شاحب الوجه وقال لنا «هيا. . . كل يذهب الى بيته. . » ولم تمض بضع دقائق حتى انصرف الجميع، واغلقت ابواب المدرسة على عجل.

في البيت وجدت عيني عمتيْ الكبيرة دامعتين. وسمعت امي تندب حظ ذاك الولد الذي صار يتيماً بعد ان قتلوا أباه. ثم لم يلبث أبي أن عاد مبكراً، وقال لعمي ان عدداً من الشباب قد قتلوا القنصل الانكليزي. واذ وجدتني عمتي، وحيداً وخائفاً. فقد اخذتني اليها، وحكت لي ان الانكليز قتلوا الملك غازي. . .

لسنة أو سنتين ظلت صورة الملك غازي معلقة في الصف. . وكنت بين حين وآخر احدق بها كما اعتدت التحديق بصورة القديسين متسائلاً ان كان الانكليز قد قتلوه بالطريقة نفسها التي قتل بها قطاع الطرق «الربان هرمز» بسبب ايمانه. . . وحين يأخذني الضيق، كنت اهرب من صورة الملك غازي، الى صورة ابنه، التي وضعوها الى جانب صورته وكتبوا تحتها «حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني المفدى» وما كنت اعرف معنى المفدى. . وما كنت استطيع ان افهم كيف يمكن لولد اصغر مني ان يكون ملكاً. . وهو لابد يلعب ويبكي. . والملوك لايبكون ولايلعبون. . ثم جاء معلم النشيد يوماً ولقننا نشيداً جديداً:

أقبل السعد ووافانا السرورْ
وتجلت طلعة اليوم السعيدْ
وتلا هارون من خلف الدهورْ
صفحات العز والمجد التليدْ
يوم ميلاد الملك

ثم جاء معلم آخر ولقننا نشيداً آخر:

عبدالاله. .
ياعظيم الصفات
ياأمير المكرمات
دمت للعلى
دمت للثبات. . .
دمت للمعالي
دمت للعوالي. .

ياوصيَّ فيصل
أنت خير موئل
دمت للمستقبل
رافع العماد. . . !

آنذاك، كانوا قد رفعوا صورة الملك غازي من مكانها، ووضعوا بدلاً عنها، صورة رجل، يشبه ابن خالة امي الذي يعيش في لبنان، وكان مكتوباً تحت الصورة بالخط الديواني، «حضرة صاحب السمو الملكي الامير عبدالاله الوصي على عرش العراق وولي العهد المعظم». .

في المعسكر الذي اقيم لنا - نحن طلبة الكليات - في قرية سكرين، قرب مصيف سرسنك حدثنا بعض الطلبة

قائلين: «أن الوصي جاء الى المعسكر يقود سيارة (سبورت) مكشوفة.. توقف وتحدث اليهم، وأن احدهم، سأله، ان كانت سيارته التي يقودها تعمل بالبانزين أم بالكوكا كولا... في اليوم التالي جمعنا آمر الفوج في ساحة الاستعراض. وخطب فينا موبّخاً لاننا لم نحسن الحديث الى «سيدنا الوصي».. وعاقبنا بالوقوف ساعة تحت شمس تموز الحارة..

بعد ثلاثة أيام..

حين كنا - أنا وبعض لطلبة - نستريح قرب العين في مصيف سرسنك، مر الوصي. وسلم، ثم جلس وايانا يحيط به مرافقوه وراح يسأل كلًا منا عن كليته.. وعن هواياته...

بعد سنوات، عاد صديق من بغداد يحمل صورة الوصي، وهو معلق بحبل عند «باب المعظم»...

ثم يأتي يوم الخميس... وفي الفرصة بين الدرس الثاني والثالث، كانت تجري مراسيم تحية العلم.. كانت السارية تنتصب في الساحة، وعند قاعدتها ركب العلم وشد بالحبل بطريقة بارعة... ونصطف جميعاً.. ويتقدم ثلاثة من طلاب الصف السادس يرتدون ملابس الفتوة ويعطي معلم الرياضة الايعاز بأن نستعد.. ويتقدم الطالب الاكبر، ويرفع العلم بهدوء فنرنوا اليه، وهو يصعد في اذهاننا، وما يلبث أن يخفق.. وعيوننا شاخصة اليه.. حتى يعود الطالب الى مكانه بين زميليه، ويؤدي الجميع التحية.. ويهتف بنا معلم الرياضة ان نستريح.. ثم يتقدم طالب آخر ويروح يقرأ بصوتٍ حاد، ومرتفع:

عش هكذا في علوٍ أيها العلمُ
فاننا بك - بعد الله - نعتصمُ

واحس رهبة وخشوعاً.. وافكر باليوم الذي سيتاح لي فيه أن اقف الموقف نفسه، وأن اقرأ تلك القصيدة التي احفظها جيداً. دون ان افهم الكثير من كلماتها...

يعقب القصيدة، نشيد، يتلوه طالب ذو صوت رخيم:

عليك مني السلامْ
يا أرض اجدادي
ففيك طاب المقامْ
وطاب انشادي...

ويرتبط في ذهني معنى العلم. «بارض اجدادي».. واتخيل سهولاً خضراء تمتد مع البصر، وتلالاً وادعة.. وناعوراً.. وشجرة تين.. تماماً، كتلك السهول التي كنا نمر بها ونحن في طريقنا الى «دير السيدة»..

ثم من جديد، يصرخ بنا معلم الرياضة: الى الصفوف سرْ...

وهناك: تكون في انتظارنا أبداً، تلك الرحلات الخشبية، التي مرت بها قبلنا اجيال من الاولاد، ثم غادروها ولم يبق منهم سوى علامات لاتكاد تبين، بعضهم كان يجهد ان يعطيها شكل حرف محفور على الخشب أو زهرة مرسومة بقلم الحبر...

وما أن يستقر كل في مكانه، حتى يقبل المعلمون، ويصيح المراقب «قيام»، فننهض جميعاً، متطلعين الى رجل أصلع، ذي أنف معقوف وعينين كبيرتين، يقف امام السبورة، مقطباً، ويقول بصوت متعب «جلوس»، ويبتدىء الدرس...

درس القراءة.. ودرس الحساب.. ودرس الدين.. ودرس النشيد..

كل درس له نكهته بقدر ما كان يثير فينا من متعة ويبعث في رؤوسنا من أحلام... وكل معلم له قربه من الروح، وسطوته في الذهن بقدر ما كان يفلح في ان يجعل الدرس مهيباً وحبيباً الى النفس في آن واحد...

ولئن كنت قد أضعت في ذاكرتي تفاصيل الدروس الاولى، والسنة الاولى في المدرسة.. انني، لن استطيع ان أنسى تلك الجمل التي كنا نرددها في درس القراءة: جملاً قصيرة وغريبة، تستفز خيالي، فانتقل معها الى عالم اسطوري حميم.. فهي ذات وقع أقرب الى الشعر؛ مازالت عالقة في روحي حتى الساعة بعد ان تجاوز عمري الخمسين...

من دق بابنا؟
من رأى ربابي؟
من طوى ردائي؟
أين ينام أبو أيوب؟

ولقد كان «ابو أيوب» في ذهني، لغير ما سبب معروف، رجلاً ممتلىء الجسم فارع الطول، يحمل بندقية صيد وينطلق على

حصانه يصطاد الخنازير. . . وكنت اراه، وأنا في الصف جالس على رحلتي الخشبية والمطر يسقط في الساحة مدراراً. . كنت اراه عائداً من الصيد متعباً وقد تبللت ملابسه، وجبينه، والتمعت بندقيته على كتفه. . . وها هو يتوقف عند بابنا، ويترجل من حصانه، ويدق عليه، بتلك المطرقة الكبيرة التي من حديد. . .

ويأتي صوت امي:

«من دق بابنا؟. .»

ويقاطع احلامي صوت المعلم، وهو يصيح:

«الى متى نبقىٰ على التلّ؟. . .»

وللتوّ، تأخذني خبرتي، الى تلك التلال الموحشة التي تحيط بدير «ماركسوركس». . . «تل البسمة» الذي على يمين الدير. . «وتل أبو قرنين» الذي يواجهه. . . وتل «عين غزال» الذي على يساره. . . وأراني بين اهلي، فوق «تل البسمة». . والوقت قبيل الغروب، وريح نشطة تعبث بشعر اختي وضفائر امي. . . وفي ذهني خوف من ذئب أصفر، قتله الراهب في العام الماضي. . ورهبة من فارس ذي عينين واسعتين على حصان أبيض. . . ورويداً رويداً يهبط الظلام واسمع صوت اختي تهمس «الى متى نبقىٰ على التل. .» ويظل السؤال عالقاً في حنجرتي فما ان استبطىء مكوثاً. . أو أحس بثقل الزمن حتى ينبع من جديد اشبه ما يكون بمثل أو حكمة: «الى متى. . الى متى نبقىٰ على التل. .»

تنقضي سنة، مثل وهم. . فهو اول الصيف. . ويكون كتاب «القراءة الخلدونية» قد انتقل الى اجسادنا، فصار قصائد نتلوها وصار أناشيد. . أما هو، فتمزقت اوراقه واتسخت. . . ويقيم المعلم لنا نحن الملائكة دينونة جميلة. . . فامتحن بعد عذاب طويل من الانتظار، ما كنت تلك الايام، اعرف ان سببه هو اسمي الذي يبدأ بحرف «الياء». . فهو في الجدول آخر الاسماء. . .

أجيب على اسئلة المعلم الذي جلس في الرواق على رحلة صغيرة فبدا مضحكاً ومخيفاً بصلعته الكبيرة وأنفه المعقوف. . ارد على اسئلته «مثل البلبل». . . وانجح. . «وأطلع الاول مكرر. .» كانت تقع يسار بيتنا. . وما تزال. .

أما بيتنا الذي كان الى اليمين، فلم يعد بيتنا. . .

ونحن الذين كنا صغاراً، كبرنا، وتغيرنا. . وما عدنا نصلح لذاك الفرح، ولالذاك العذاب. . . والان عبثاً نبحث عن طفولتنا تلك، حتى بافتراض أن نعود اطفالاً. . فبراءتنا، كانت جزءاً من براءة جيل مضىٰ من الاولاد. . . وكل ما تبقى: اسئلة نتداولها بالتذكر. . أو بالحنين. .

ما الذي يمكن ان يكون قد حل بذاك المدير وعائلته الكبيرة. . واين اولئك المعلمون الذين، كانوا موكلين بدون تفويض رصين، باخلاقنا واذهاننا وعواطفنا؟. . ويوسف البواب؟. . وبولص الجبلي؟ ثم كل اولئك الاولاد الذين قد نلتقيهم، بين سنة واخرى، فلانصدق انهم كبروا الى هذا الحد، ولايصدقون اننا تغيرنا. . فنظل لدقائق متشبثين بالاسئلة والاسترجاع. . ثم سرعان ما نملّ من هذه المحاولة التي لاطائل وراءها في استعادة ولو مقدار ذرة من زمن مهدور. .

احياناً يكفي شيء من الحزن. . أو قليل من اللامبالاة

احياناً يصير النسيان مريحاً. . .

كان اسمه حكمت بن الصباغة. . وكان بيتهم قريباً من بيتنا في ذاك الزقاق الضيق الذي يقع وراء بيت عثمان. . أقف عند الباب وانادي عليه، فتخرج امه شاحبة، وتدعوني الى الدخول لالعب مع حكمت. . ونلعب. . واذ نلعب، نكبر، ويزداد هو طيبة، ووداعة في عيني. . وأظل انادي عليه فتخرج تلك السيدة، وتدعوني لأن اتغدى مع حكمت. . أو اشرب الشاي. . أو اذوق حلوى العيد. . وفي كل ذاك نكبر جميعاً. . . وندرس. . ونمتحن وندخل المدرسة المتوسطة. . ونفترق. . ثم نلتقي ونفترق. . . وأكاد احياناً أنسىٰ وجه حكمت. . . وملامح تلك السيدة التي تدعوني لان العب مع ابنها. . حتى يجيء حكمت ذات يوم، مرتدياً حلة ضابط طيار. . . وابتسامته الكريمة تلتمع تحت شاربين اسودين. . ورجولته في روحه المفعمة. . . ونخرج معاً، كأنما لنلعب، كما في الايام الماضية، ونقول اشياء لم نكن نقولها قبل. . ويحدثني عن طيارته. . وعن فتاة يحبها. . واحدثه عن نفسي وعن فتاة كانت تحبني. . ولانتحدث عن ايامنا الماضية الا قليلاً، فلكل منا الكثير الذي ينبغي أن يتحدث به عن أيام مقبلة. . .

ثم . . فجأة . . تسقط طائرة حكمت . . ويموت! . فيقدم موته لوهلة احساساً فاجعاً بالقدر ثم للوهلة التالية احساساً غامراً بالحياة . . واكتب قصيدة لا ألبث بعد عام ان انشرها في «قصائد غير صالحة للنشر . . »

ست سنوات . . .

كنت قد تجاوزت الخامسة، عندما ألبستني امي حلتي الجديدة، واعطتني الرسالة التي كتبها عمي للمدير، ليقبلني في الصف الاول، في «مدرسة شمعون الصفا الابتدائية للبنين» . . . ثم حين أخذت نتيجة الامتحان الوزاري، كانت مراهقتي قد ابتدأت تملأ ملابس . . وكنت اقارب الثانية عشرة . . احب الرسم واللغة العربية والمسرح . . وضعيف في الحساب . . ماأزال ارتبك امام جدول الضرب . . . وحين تضايقني الدروس . . اذهب الى الكنيسة وأصلي من كل قلبي من أجل ان انجح في الامتحان . . واظل اردد في روحي «اغفر لي ياالهي . . اغفر لي خطاياي الكثيرة العظيمة . . » ولقد كان الله يغفر لي دائماً . . علامة ذاك أنني في ساعة ضيقي عند امتحان الحساب، امام ذلك المعلم القاسي الذي اسمه «صموئيل» والذي يمت الى والدتي بقرابة في تلك الساعة الظالمة كنت اجد العون فاعرف نتيجة ضرب تسعة في تسعة . . وسبعة في ثمانية . . .

ست سنوات

والان ـ وانا اكتب هذه الكلمات ـ انتبه فجأة الى ان أهلي بعثوا بي الى المدرسة في السنة التي ابتدأت بها الحرب العالمية الثانية . . والى انني حين غادرت «مدرسة شمعون الصفا» كانت تلك الحرب تطوي آخر صفحاتها . .

وفي ضحى هادىء سمعنا ناقوس الكنيسة يقرع كما في عيد القيامة وبقينا نصغي الى الرنين المعدني، وهويهدر قبيل الظهر، محاولين ان ندرك معنى انتهاء حرب عالمية أخذت منا، دون أن ندري، جانباً من طفولتنا البريئة . .

لطيف هلمت

قصائد قصيرة

ترجمة: عبد الله طاهر حسين

مكافأة

أنت تجهلين
لكم يرحلُ شاعرٌ غريبٌ
في قاراتِ مواسمِ الوجدِ
إلى أن يمتطي قمرَ الخيالِ
أنت تجهلين
كم عواصفٍ وأعاصير أخترقُ
إلى أن أجدَ كلمةً
وكم أتمرغ في الوحلِ
إلى أن أصطادَ عصفور قصيدةٍ
لو تعلمين بذلك
ستنيمينني بين نهديك ليلة حتى هزيعها الاخير
مكافأة لكل قصيدة

مقطع من قصيدة تمثال آخر

انهالوا على الارضِ ضرباً بالمعاولِ
بحثا عن نبعٍ تائهٍ

فتشوا كل البحارِ
من أجلِ كيسٍ من الملحِ
وأنا هشمتُ جمجمتي
بحثاً عن قصيدةٍ جديدة

الشاعر

أصغيتُ الى الماءِ
كان يغني للضفافِ
اصغيت الى الطائرِ
كان يغني للشجرةِ
واصغيت الى الشجرة
فكانت تغني للربيعِ
وأرهفت سمعي الى الربيعِ
كان يغني للشاعرِ
وحين امعنتُ النظرَ في الشاعرِ
رأيته يذوبُ قطرةً قطرة
ويتحول الى لهيبِ. . !

الوردة

أطبق الخريفُ بالمنجل على أعناقِ بيادرِ الورود الجبلية
وفي سفحِ جبلٍ قالت وردةٌ قانية :
ليتني أنجو من حدِ المنجلِ المشؤوم. .
تناهت الى سمعِ المنجلِ همهمةُ الوردة
ـ افرضي اني أبقيتك سالمةً ووحيدةً. .
فكيف تعيشين دون الاهلِ والاحبةِ
فارتسمت على شفةِ الوردة ابتسامةٌ
ـ في الاقل تربطني بجدائِلها فقيرةٌ حسناءُ

إلى عينين زرقاوين

لو تذافُ حلاوة الارض كلها
في قطرة ماء حافية
أتعادل حلاوتها حلاوة قبلة . . ؟

لو تجتمع زرقة السماء كلها
في غدير صغير
أتعادل زرقتها زرقة عينيك؟

الريح

الريح تذيب الثلج
وقلبي يذيبه العشق
يستحيل الثلج إلى فيضان
وقلبي يتحول الى ضياءٍ وأنوار

السؤال

في ليلة من ليالي الشتاء
قالت عصفورة صغيرة لأمها
ـ امي العزيزة
أنت قد شتوت وتصيفت كثيراً
وفي غربتكِ رأيت كثيراً من المدن والغابات
فخبريني بنجوم أي سماء هي أحلىٰ
اذ تلمع دوماً أضواؤها في القلب
وتسبح سراً في العيون
فأجابت أمها : نجوم تلك
السماء التي تحتها تفتحين عينيكِ .

ذكرىٰ مُرّة

على رصيف شارع
انتحبت قطعة حديد بحرارة
واجهها طفل قائلاً:
- لم تبكين؟
أتبكين من الظمأ أم من الجوع.؟
- في العام الفائت
وفي هذا الوقت تماماً
كان طفل نائماً ههنا
ألقتْني طيارة من علٍ
فسقطت عليه..!

الى شاعر فلسطيني

كلا
في البدءِ
لم تكن للارضِ حدود وجدرانٌ
وقبل أن تغمسَ أنت أناملكَ في غديرِ النورِ
لم تكن علىٰ يديكَ
اثار القيد والمسمار..!

لطيف هلمت:

شاعر كردي شاب من مواليد كفري (١٩٤٦) له عدة مجموعات من الشعر الحديث والقصص القصيرة... يتميز بألتقاطاته الشاعرية ومواضيعه التي يمتزج فيها الحلم بالواقع.

من اعماله المطبوعة: (شعر تلك الفتاة خيمة مصيفي ومشتاي) و(ستظل فلسطين وطن غسان كنفاني) و(الكلمة الجميلة وردة).

يعمل في الاعلام الداخلي في محافظة السليمانية..

مسرحية من فصل واحد

الرجل الذي نسي قلبه في الاراضي المرتفعة

تأليف: وليام سارويان

ترجمة: عادل عبد الجبار

■ الشخصيات

« جوني ـ والدجوني ـ ماكروجر ـ السيدة كوزاك ـ جدّة جوني ـ روف آبلي ـ شاب»

المشهد الأول:

«منزل قديم أبيض متداع من الخشب، ذو دكة أمامية، في شارع سان بنيتو بفرنزو، كاليفورنيا.. ليس ثمة منازل أخرى في الجوار، باستثناء عراء من أرض جرداء، وسماء حمراء. إنه أواخر عصر من أيام آب 1914.. الشمس المسائية في طريقها إلى الغروب.

جوني، في السادسة لكن بلا عمر أساساً، يجلس ديناميكياً وبهلوانياً، على سلم الدكة، لاهياً عن العالم ومستغرقاً في أفكار ذات سياق سام ومقدس.. تطلق صافرة قطار في البعد صراخاً حزيناً.. ينصت بلهفة، محركاً رأسه إلى جانب واحد كفرخ دجاجة، محاولاً أن يفهم معنى الصرخة، ويجد في الوقت نفسه جواباً لكل شيء.. لايفلح تماماً في ذلك، وحين تنتهي الصرخة يفقد لهفته. صبي في الرابعة عشرة يأكل الايس كريم في كوز من البسكت، يمر فوق الرصيف بصمت راكباً دراجة هوائية، وهو يحمل أكياساً ورقية، غير مكترث للعبء على كتفيه، أو للجهاز الذي يجلس فوقه، بسبب مسرّة الايس كريم ومجده في العالم.

يقفز جوني إلى قدميه ويلوح للصبي، مبتسماً بطريقة انسانية كبيرة، غير أن الصبي يتجاهله.. يجلس ثانية وينصت إلى طير صغير مفعم بالسعادة، لكنه غاضب.. يحلق الطائر مبتعداً بعد أن يلقي خطاباً قسرياً مختصراً، لامعنى له

من داخل المنزل يسمع صوت والد جوني القاتم وهو يلقي شعراً من تأليفه:

والد جوني: يرتحل النهار الطويل الصامت، عبر القلب الكئيب الموجع و.... «**توقف مرير**» و..... «**بسرعة**» يرتحل النهار الطويل الصامت عبر القلب الموجع الصامت و.... «**توقف**» كلا!.. «**يصخب ثم يبدأ من جديد**».. حزيناً منتحباً يتعثر الزمن عبر القلب الحزين الوحيد. «**يُدفع كرسيٌ أو منضدة بغضب.. تأوّهٌ.. صمت.. يصغي الصبي.. ينهض ويحاول الوقوف على رأسه.. يفشل.. يحاول ثانية.. يفشل.. يحاول من جديد وينجح.. بينما يقف على رأسه، يسمع أجمل وأروع موسيقى في العالم.. عزفاً منفرداً على البوق.. الموسيقى ساحرة**

بدرجة أنه لا يجرأ على الوقوف على قدميه أو القيام بأية حركة . . .
الاغنية هي: قلبي في الأراضي المرتفعة.

ينهي عازف البوق، وهو رجل عجوز جداً، العزف المنفرد أمام المنزل. . يقفز الصبي الى قدميه، ويركض نحو الرجل العجوز، مندهشاً، سعيداً، ومتحيراً.»

جوني: كم يعجبني أن اسمعك تعزف أغنية أخرىٰ.
ماكروجر: أيها الشاب . . هل بامكانك أن تجلب قدحاً من الماء، لعجوز قلبه ليس هنا، وانما في الأراضي المرتفعة؟
جوني: أية أراض مرتفعة؟
ماكروجر: الأراضي المرتفعة الاسكتلندية. . هل بامكانك؟
جوني: ماالذي يفعله قلبك في الأراضي المرتفعة الاسكتلندية؟
ماكروجر: ان قلبي يحزن هناك . . . هل بامكانك أن تأتيني بقدح من الماء؟
جوني: اين هي امك؟
ماكروجر: امي في تلسا، اوكلاهوما، لكن قلبها ليس هناك.
جوني: اين هو قلبها؟
ماكروجر: في الأراضي المرتفعة الاسكتلندية. . . إنني عطش جداً أيها الشاب.
جوني: كيف أن أفراد عائلتك يتركون قلوبهم دائماً في الأراضي المرتفعة؟
ماكروجر: هكذا نحن. . . اليوم هنا، وغداً في مكان آخر؟
جوني: «لنفسه»
اليوم هنا وغداً في مكان آخر؟
«الى مكروجر»
كيف تفسر ذلك؟
ماكروجر: احياء في دقيقة، وأموات في الأخرىٰ.
جوني: اين أم أمك؟
ماكروجر: إنها في فيرمونت. . في مدينة صغيرة تدعىٰ النهر الأبيض، لكن قلبها ليس هناك.
جوني: هل أن قلبها الذابل المسكين في الأراضي المرتفعة ايضاً؟
ماكروجر: تماماً في قلب الأراضي المرتفعة. . . ولدي؟. . إنني أموت عطشاً.

«يخرج والد جوني من المنزل غاضباً، كما لو أنه هرب تواً من قفص، ويزمجر نحو الصبي مثل نمر استيقظ تواً من أحلام مرعبة»

والد جوني: جوني!. . ابتعد بحق الجحيم عن ذلك العجوز المسكين. . إجلب له دورقاً من الماء قبل أن يسقط ويموت. . اين هي اخلاقك بحق الجحيم؟
جوني: اليس باستطاعة المرء أن يحاول اكتشاف شيء من مسافر بين الحين والآخر؟
والد جوني: اجلب للعجوز بعض الماء بحق اللعنة!. . لاتقف هناك مثل مومياء. . اجلب له شراباً قبل أن يسقط ويموت.
جوني: اجلب الشراب له أنت. . إنك لاتفعل شيئاً؟!
والد جوني: لا أفعل شيئاً؟. . لكن ياجوني أنت تعرف بأنني انظم قصيدة جديدة في عقلي.
جوني: كيف تفترض انني اعرف؟
جوني: «غير قادر على العثور على جواب»
حسن. . ينبغي أن تعرف. . فأنت ولدي. . واذا لم تعرف، فمن الذي يعرف؟
ماكروجر: مساء الخير. . كان ولدك يخبرني كيف أن المناخ صاف وبارد في هذه الانحاء.
جوني: «لنفسه»
يايسوع المسيح!. . أنا لم أقل شيئاً عن المناخ. . . من اين حصل على هذه المعلومات؟
والد جوني: كيف حالك؟ هلا دخلت للحصول على بعض الراحة؟ سيشرفنا أن تحل ضيفاً على مائدتنا وتتناول بعض العشاء.
ماكروجر: سيدي؟. . إنني أموت جوعاً. . سأدخل في التو واللحظة!
«يتحرك، لكي يدخل المنزل. . يعترض جوني طريقه. . رافعاً رأسه نحوه.»
جوني: هل باستطاعتك أن تعزف أغنية: «اشربي نخبي بعينيك فقط؟. . أنا، بالتأكيد، احب أن اسمعك تعزف تلك الأغنية على البوق. . إنها اغنيتي المفضلة. . اعتقد أنني أحب تلك الأغنية، اكثر من اية اغنية أخرى في العالم.
ماكروجر: ولدي؟. . حين تبلغ ما بلغت من العمر، ستعرف أن الاغاني ليست مهمة. . انما الخبز هو الأهم.

جوني: على أية حال.. أنا أحب أن اسمعك تعزف تلك الأغنية.

«يصعد ماكروجر الدكة، ويصافح والد جوني»

ماكروجر: اسمي جاسبر ماكروجر، وأنا ممثل.

والد جوني: انني سعيد جداً بالتعرف عليك.. جوني، اجلب للسيد ماكروجر دورقاً من الماء.

«يركض جوني حول المنزل»

ماكروجر: ولد جميل.

والد جوني: انه مثلي.. عبقري.

ماكروجر: افترض أنك تحبه جداً.

والد جوني: نحن الشخص نفسه.. إنه قلب شبابي.. هل لاحظت حماسه؟

ماكروجر: يجب أن أقول بأنني لاحظت.

والد جوني: شخصياً، أنا على الشاكلة نفسها، رغم أنني اكبر سناً وأقل ذكاء.

« يرجع جوني مع دورق ماء يسلمه للعجوز.. يرجع العجوز كتفيه إلى الخلف.. يرفع رأسه.. يتسع منخراه.. يشخر.. تتسع عيناه.. يرفع دورق الماء إلى شفتيه.. يشرب جميع الماء في جرعة طويلة واحدة، بينما يرقب جوني وابوه ذلك بدهشة واعجاب.. يتنفس العجوز بعمق.. ينظر حوله إلى المنظر الارضي والسماء ونهاية شارع سان بنسيتو، حيث تهبط الشمس الغاربة»

ماكروجر: أظن أنني على مسافة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن.. هل تعتقد أن بامكاننا أن نأكل شيئاً من الخبز والجبن، لكي احتفظ بجسدي وروحي معاً؟

والد جوني: جوني؟.. اركض إلى مخزن البقال، واجلب لنا رغيفاً من الخبز الفرنسي ورطلاً من الجبن.

جوني: اعطني النقود!

والد جوني: انت تعرف بأنني لا أمتلك فلساً واحداً ياجوني.. اخبر المستر كوزاك بأن يبيعنا بالدين!

جوني: لن يفعل ذلك. لقد تعب من اعطائنا بالدين.. إنه يقول بأننا لانعمل، ولا ندفع ثمن مانشتريه.. اننا مدينون له بأربعين سنتاً.

والد جوني: إذهب إلى هناك، وناقش الموضوع معه... انت تعرف أن ذلك من واجبك.

جوني انه يقول بأنه لايعرف شيئاً عن أي شيء، وأن كل ما يريده هو الأربعون سنتاً.

والد جوني: اذهب إلى هناك واجعله يعطك رغيفاً من الخبز ورطلاً من الجبن.. تستطيع أن تفعل ذلك ياجوني.

ماكروجر: اذهب إلى هناك واخبر السيد كوزاك أن يعطينا رغيفاً من الخبز ورطلاً من الجبن ياولدي.

والد جوني: هيا ياجوني.. إنك لم تفشل حتى الآن في الخروج من ذلك المخزن بالطعام.. ستعود إلى هنا بعد عشر دقائق بطعام يصلح لملك.

جوني: لا أدري.. السيد كوزاك يقول إننا نحاول أن نضعه في دوامة.. إنه يريد أن يعرف أياً من الأعمال نقوم به.

والد جوني: «بغضب»

حسن اذهب واخبره.. ليس لدي ماأخفيه.. إنني اكتب الشعر ليل نهار.

جوني: حسن.. لابأس، لكنني لا أعتقد أن ذلك سيؤثر فيه. إنه يقول إنك لاتخرج وتبحث عن عمل.. إنه يقول إنك كسول لاخير فيك.

والد جوني: «مزمجراً»

اذهب إلى هناك واخبره بأنه مجنون ياجوني.. اذهب إلى هناك واخبر ذلك الشخص بأن أباك واحد من اعظم الشعراء الأحياء المجهولين.

جوني: إنه لا يكترث لذلك، لكنني سأذهب.. سأفعل ما بوسعي.. أليس لدينا شيء في البيت؟

والد جوني: فشار فقط.. بقينا نأكل فشاراً طيلة اربعة أيام متواصلة حتى الآن ياجوني.. اذهب واجلب الخبز والجبن اذا أردت أن انهي تلك القصيدة الطويلة.

جوني: سأفعل ما بوسعي.

ماكروجر: لاتتأخر كثيراً ياجوني.. انني على بعد خمسة آلاف ميل عن أرض الوطن.

جوني: ساركض طيلة الطريق.

والد جوني: اذا عثرت على نقود في الطريق، فتذكر أننا سنقسمها مناصفة

جوني: حسن.

«يركض جوني في الشارع»

المشهد الثاني:

«داخل مخزن السيد كوزاك . . . السيد كوزاك ينام فوق ذراعيه الممدودتين حين يدخل جوني الى المخزن راكضاً . . . . انه رجل رائع رقيق جاد، ذو شارب تقليدي كبير . . . يهز رأسه محاولاً الاستيقاظ»

جوني: سيد كوزاك، لوأنك كنت في الصين، ولم يكن لديك صديق في العالم، ولم يكن عندك نقود. . ستتوقع أن يعطيك انسان ماهناك رطلاً من الرز . . أليس كذلك؟

السيد كوزاك: ماذا تعني؟

جوني: أريد أن اتحدث قليلاً فقط . . ستتوقع أن يساعدك شخص ما قليلاً، اليس كذلك ياسيد كوزاك.

السيد كوزاك: كم هي النقود التي لديك؟

جوني: إنها ليست مسألة نقود ياسيد كوزاك . . أنني أتحدث عن كون المرء في الصين.

السيد كوزاك: كيف ستشعر في الصين وأنت على تلك الحالة؟

السيد كوزاك: لاأدري . . ماالذي سأفعله في الصين؟

جوني: حسن . . ستكون في زيارة إلى هناك، وستكون جائعاً، وعلى مسافة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن، وليس لديك صديق في العالم . . لن تتوقع أن يصرفك رجل طيب حتى أن يعطيك رطلاً من الرز . . اليس كذلك ياسيد كوزاك؟

السيد كوزاك: لا أظن ذلك . . لكنك لست في الصين ياجوني، ولا أبوك . . عليك أنت وأبوك أن تخرجا وتعملا ذات مرّة في حياتكما، لذا يستحسن أن تبدأ الآن . . . لن أعطيكما أية بضاعة ديناً، لأنني أعرف انكما لن تدفعا لي ثمنها.

جوني: سيد كوزاك . . إنك تسيء فهمي . . إنني لا اتحدث عن بضاعة صغيرة . . أنا اتحدث عن كل أولئك الناس الوثنيين المحيطين بك في الصين وانت جائع وعلى حافة الموت.

السيد كوزاك: هذه ليست الصين، عليكما أن تخرجا وتكسبا عيشكما في هذا البلد.

جوني: سيد كوزاك، افترض أن مااحتجت إليه لكي تبقى على قيد الحياة في العالم، كان رغيفاً من الخبز، ورطلاً من الجبن، فهل ستتردد في أن تطلب تلك الأشياء من انسان طيب؟

السيد كوزاك: نعم سأتردد . . سأخجل من طلبها.

جوني: حتى لو علمت انك ستُرد له رغيفين من الخبز ورطلين من الجبن بدلاً من رغيف ورطل؟

السيد كوزاك: حتى لو علمت ذلك.

جوني: لاتكن هكذا ياسيد كوزاك . . هذا كلام انهزامي وانت تعرف ذلك، لأن أول الاشياء التي ستحدث لك هي الموت . . ستموت هنالك في الصين ياسيد كوزاك.

السيد كوزاك: لن يهمني إن فعلت . . أنت وابوك، عليكما أن تدفعا ثمن الخبز والجبن لماذا لايخرج ابوك ويحصل على عمل؟

جوني: سيد كوزاك؟ . . كيف انت على أية حال؟

السيد كوزاك: أنا بخير ياجوني . . كيف انت؟

جوني: في أحسن حال ياسيد كوزاك . . كيف حال الأطفال؟

السيد كوزاك: انهم جميعاً بخير ياجوني . . ستيبان بدأ يمشي الآن.

جوني: عظيم . . كيف هي أنجيلا؟

السيد كوزاك: بدأت تغني . . كيف حال جدتك؟

جوني: انها بخير . . لقد بدأت تغني أيضاً . . إنها تقول بأنها تفضل أن تكون مغنية اوبرا، على أن تكون ملكة أنكلترا . . . كيف حال زوجتك مارثا ياسيد كوزاك؟

السيد كوزاك: أوه . . في أحسن حال.

جوني: لايمكنني أن اخبرك بمقدار سعادتي في أن اسمع بأن كل شيء على مايرام في بيتك . . اعرف أن ستيبان سيكون رجلاً عظيماً ذات يوم.

السيد كوزاك: أتمنى ذلك . . سألحقه بالمدرسة الثانوية وأحرص على أن يحصل على كل فرصة لم أحصل عليها . . فانا لاأريد له أن يفتح مخزن بقال.

جوني: لدي ايمان كبير بستيبان ياسيد كوزاك.

السيد كوزاك: ماذا تريد ياجوني، وكم لديك من النقود؟

جوني: سيد كوزاك، انت تعرف انني لم أجيء إلى هنا لكي اشتري شيئاً . . انت تعلم بأنني اتلذذ بمحاورة فلسفية هادئة معك، بين الحين والآخر، «بسرعة» . . دعني آخذ رغيفاً من الخبز الفرنسي ورطلا من الجبن.

السيد كوزاك: عليك أن تدفع نقداً ياجوني.

جوني: وإيستر؟ كيف حال ابنتك الجميلة إيستر؟

السيد كوزاك: انها على مايرام ياجوني . . . لكن عليك أن تدفع نقداً . . انت وابوك اسوأ مواطنين في هذا البلد .

جوني: يسعدني أن تكون إيستر على مايرام . . سيد كوزاك ، إن السيد جاسبر ماكروجر يزور منزلنا . . إنه ممثل عظيم .

السيد كوزاك: لم اسمع به أبداً .

جوني: وزجاجة بيرة للسيد ماكروجر .

السيد كوزاك: لا أستطيع أن اعطيك زجاجة بيرة .

جوني: تستطيع ذلك بالتأكيد .

السيد كوزاك: لاأستطيع . . سأتركك تأخذ رغيفاً من الخبز الفرنسي ورطلاً من الجبن ، لكن هذا هوكل مافي الامر . . . اي نوع من الأعمال يقوم به أبوك حينما يشتعل ياجوني ؟

جوني: ابي يكتب الشعر ياسيد كوزاك . . هذا هو العمل الوحيد الذي يقوم به ابي . . إنه واحد من اعظم كتاب الشعر في العالم .

السيد كوزاك: متى يحصل على أية نقود؟

جوني: إنه لايحصل على أية نقود ابداً . . فلا يمكنك أن تمتلك كعكتك وتأكلها في الوقت نفسه .

السيد كوزاك: أنا لا أحب هذا النوع من العمل . . لماذا لايعمل ابوك كما يفعل الآخرون جميعاً ، ياجوني ؟

جوني: انه يعمل بجد اكثر من اي شخص آخر . . ان ابي يعمل ضعف مايعمله الرجل الاعتيادي .

«يعطي السيد كوزاك رغيفاً من الخبز الفرنسي ورطلاً من الجبن لجوني»

السيد كوزاك: حسن . . اصبحتما مدينين لي بخمسة وخمسين سنتاً ياجوني . . ساسمح لكما بأخذ بعض المواد هذه المرّة ، لكنني لن افعل ذلك أبداً .

جوني: **«عند الباب»**

أخبر ايستر بأنني أحبها .

السيد كوزاك: طيب .

جوني: وداعاً ياسيد كوزاك .

السيد كوزاك: وداعاً ياجوني .

«يركض جوني خارج المخزن . . يوجّه السيد كوزاك ضربة نحو ذبابة . . يخطئها . . يضرب ثانية . يخطىء . . ومعترضاً على العالم هكذا ، يلاحق الذبابة في أرجاء المخزن ضارباً بكل قوته»

المشهد الثالث :

«كما في المشهد الأول . . والد جوني والعجوز يتطلعان الى الشارع ليريا ماإذا كان جوني قد عاد بالطعام . . جدته تقف على الدكة متلهفة ايضاً لترى ما إذا كان الطعام سيأتي .

ماكروجر: اعتقد أن لديه بعض الطعام .

والد جوني: **«بفخر»**

بالطبع .

«يلوح للسيدة العجوز على الدكة ، حيث تركض إلى داخل المنزل لتعد المائدة . . يركض جوني إلى أبيه وماكروجر»

والد جوني: عرفت إنك ستؤدي المهمة .

ماكروجر: وكذلك أنا .

جوني: يقول إن علينا أن ندفع له خمسة وخمسين سنتاً . . يقول انه لن يبيعنا بالدين بعد الآن .

والد جوني: ذلك رأيه . . عن أي شيء تحدثتما؟

جوني: تحدثت أولاً عن الجوع على عتبة الموت في الصين . . ثم سألت عن عائلته .

والد جوني: كيف حال الجميع؟

جوني: بخير . . لكنني لم اعثر على نقود ، حتى ولو على بنس واحد .

والد جوني: لا بأس .

«يدخلون إلى المنزل»

المشهد الرابع :

« الصالة . . انهم يجلسون جميعاً إلى المائدة بعد العشاء . . يعثر ماكروجر على بقايا طعام هنا وهناك . . يضعها في فمه بتلذذ . . ينظر في ارجاء الغرفة بحثاً عما إذا كان هنالك مزيداً مما يمكن أن يؤكل . »

ماكروجر: تلك العلبة الخضراء ياجوني . . ماذا فيها؟

جوني: بُلىٰ :

ماكروجر: ذلك الدولاب . . هل فيه شيء يصلح للأكل ياجوني؟

جوني: صراصر.

ماكروجر: تلك الجرّة الكبيرة في الزاوية هنالك، أي خير فيها؟

جوني: لدي أفعى سلحفية في تلك الجرّة.

ماكروجر: باستطاعتي أن أتلذذ بأفعى سلحفية مسلوقة ، بشكل كبير ياجوني

جوني: لايمكنك أن تحصل على تلك الأفعى.

ماكروجر: لم لا ياجوني؟ . . لم لا بحق الجحيم ياولدي؟ . . أنا اسمع عن مواطنين رائعين في برونيو يأكلون الأفاعي والجراد . . لديك نصف دزينة من الجراد السمين في الجوار، اليس كذلك ياجوني؟

جوني: اربع فقط.

ماكروجر: حسن . . أسرع باخراجها ياولدي . . وبعد أن نأخذ كفايتنا، سأعزف لك « اشربي نخبي بعينيك فقط» . . انني جائع جداً ياجوني.

جوني: وأنا كذلك . . لكنني لاأريد لأحد أن يقتل تلك الأشياء المسكينة.

والد جوني: «إلى ماكروجر»

ما رأيك في شيء من الموسيقىٰ؟ . . اظن أن الفتى سيفرح بذلك.

جوني: سيسعدني ذلك بالتأكيد ياسيد ماكروجر.

ماكروجر: حسن ياجوني.

«ينهض ماكروجر ويبدأ العزف على البوق . . يعزف أعلىٰ وأجمل واكثر شجناً من أي انسان عزف على البوق في أي وقت . . ثمانية عشر من الجيران يجتمعون أمام البيت، ويهتفون حين ينتهي من العزف المنفرد»

والد جوني: أريدك أن تلتقي بجمهورك.

« يخرجون إلى الدكة»

المشهد الخامس:

«كما في المشهد الأول . . يتطلع الحشد إلى والد جوني وماكروجر، وجوني»

والد جوني: ايها الجيران والأصدقاء الطيبون، اريدكم أن تتعرفوا على جاسبر ماكروجر أعظم ممثل شيكسبير في زماننا.

ماكروجر: اذكر أول ظهور لي في لندن عام 1867 ، كما لو أن الأمر كان أمس . كنت فتىً في الرابعة عشرة من احياء غلاسكو الشعبية . كان دوري الأول حامل رسائل في المسرحية التي نسيت عنوانها لسوء الحظ . . لم يكن لدي حوار أقوله، لكنني تحركت كثيراً، من ضابط إلى ضابط، ومن عاشق إلى معشوقته، واعود ثانية، مرات ومرات.

روف آبلي: «نجار»

ما رأيك في أغنية أخرىٰ ياسيد ماكروجر.

ماكروجر: الديك بيضة في بيتك؟

روف آبلي: لدي بالتأكيد . . لدي دزينة بيض في بيتي.

ماكروجر: هل سيكون مناسباً أن تذهب وتحضر واحدة من دزينة البيض تلك؟ . . حين تعود سأعزف أغنية تجعل قلبك يقفز فرحاً وشجناً.

روف آبلي: أنا في طريقي منذ اللحظة.

«يذهب»

ماكروجر: «للجمهور»

أصدقائي . . يسعدني أن أعزف لكم أغنية أخرى على هذا البوق ذي العنق الذهبي . . لكن الزمن وبعد المسافة عن الوطن تجعلني متعباً . . فلو انكم تكرمتم بالذهاب، كلًا الىٰ منزله، ويعود بقليل من الطعام في لحظة، سيسعدني حينئذ أن اجمع شتات روحي وأعزف اغنية أعرف أنها ستغير مجرىٰ حياة كل منكم، وتغيرها نحو الأحسنَ.

«يذهب الناس، فيجلس ماكروجر، ووالد جوني، وجوني على السلم ويبقون صامتين . . يعود الناس واحداً بعد الآخر، جالبين الطعام إلى ماكروجر . . بيضة . . سجقاً . . دزينة من البصل الأخضر . . نوعين من الجبن . زبدة . . نوعين من الخبز . . بطاطا مسلوقة . . طماطم طازجة . . بطيخة . . شاياً . . وكثيراً من الأشياء الجيدة الأخرى للأكل . »

ماكروجر: شكراً أصدقائي . . شكراً.

«يقف بمهابة منتظراً صمتاً مطلقاً . . يعتدل . . ينظر حوله بعنف . . يرفع البوق إلى شفتيه، ويعزف «قلبي في الأراضي

المـرتفعـة». . يبكي النـاس وينصـرفون . . يلتفت ماكروجر إلى الوالد والابن»

ماكـروجـر: سيدي . . اذا كان الأمر سيان بالنسبة لك، فأنا ارغب في السكنى في منزلك لبعض من الزمن القادم.

والد جوني: سيدي ان بيتي هو بيتك.

«يدخلون إلى المنزل»

المشهد السادس:

«المنظر نفسه كما في المشهد الرابع، بعد ثمانية عشر يوماً. . ماكروجر مستلق على الارض، نائم ووجهه إلى الأعلى. . جوني يمشي في أرجاء الغرفة بهـدوء، ناظـراً إلى الجميـع. جدتـه تجلس على الكـرسي الهـزاز وهي تؤرجحه. . طرقة على الباب. . الجميع، باستثناء ماكروجر يركضون إليها»

والد جوني: «عند الباب»

نعم؟

شاب: أنا ابحث عن جاسبر ماكروجر، الممثل.

والد جوني: ماذا تريد؟

جوني: حسن. . ادعه إلى الدخول على أية حال.

والد جوني: نعم . . طبعاً . . سامحني . . هلا تفضلت بالدخول؟

«يدخل الشاب»

الشـاب: اسمي فيليب كارمـايكـل. . لقـد أرسلت لأعيـد السيد ماكروجر إلى وطنه.

ماكروجر: «يستيقظ ويجلس»

الـوطن؟ . . هل ذكـر أحـد أرض الـوطن؟ . . انني على مسافة خمسـة آلاف ميـل عن ارض الـوطن . . كنت كذلك دائماً وسأظل كذلك. . من هذا الشاب؟

الشـاب: سيـد ماكـروجـر، أنـا فيليب كارمايكل من موطن الابناء الأوائـل. لقـد ارسلوني من أجـل ارجـاعك. . سنقيم استعراضنا السنوي بعد اسبوعين ونحن بحاجة اليك لتؤدي الدور الرئيس.

ماكروجر: «ينهض بمساعدة جوني ووالده»

أي نوع من الأدوار هو؟ . . لم أعد قادراً على تأدية دور المغامر الشاب.

الشاب: إنه دور الملك لير ياسيد ماكروجر. . إنه يناسبك تماماً.

ماكروجر: «إلى جوني ووالده وجدته»

وداعـاً ياأصـدقـائي الأحبـاء. . وداعـاً. . في كل ساعـات حيـاتي. . في جميـع الأمـاكن التي زرتها، لم يسبق لي أبداً وفي أي مكان أن تشرفت وأسعدت بالتواصل مع أرواح اكثر كرماً ونقاء وبهجة من أرواحكم. . وداعاً.

«يقـولون وداعاً، فيغادر الشيخ والشاب المنزل. . ثمة صمت طويل مليء بالحزن والوحدة.»

والـد جوني: جوني. . اذهب إلى مخـزن السيـد كوزاك واجلب شيئاً قليلاً للأكل. . أعرف انك تستطيع أن تفعل ذلك ياجوني. . احصل على أي شيء.

جوني: يريـد السيـد كوزاك خمسـة وثمـانين سنتـاً فلن يعطينا أي شيء آخر بلا نقود.

والد جوني: اذهب إلى هناك ياجوني. . أنت تعرف بأنك تستطيع أن تجعل ذلك السيد السلافي الرائع يعطيك قليلاً من شيء يؤكل.

جوني: «بيأس»

آه ياأبي!

والد جوني: «مندهشاً»

ماذا؟ . . أنت. . ولـدي. . في مثـل هذا المـزاج؟ . . هيا. . لقـد قاتلت العـالم بهـذه الطريقة قبل أن تولد. . وبعد أن ولدت، قاتلنـاه معـاً، وسنظـل مستمـرين على قتـالـه. . . النـاس يحبون الشعـر، لكنهم لايعلمـون. . لن يوقفنـا شيء ياجـوني. . اذهب إلى هنـاك واجلب شيئـاً يؤكـل. . انـك لم تنجـح تماماً في المرّة المـاضيـة. . هل تذكـر؟ . . أنـا لا أستطيع أن اكتب شعراً عظيماً على بذور العصافير والشراب اللذين جئت بهما اذهب الآن.

جوني: حسن ياأبي. . سأفعل مابوسعي. «يركض إلى الباب»

والـد جوني: تذكـر. . اذا عثـرت على أيـة نقـود في الطـريق فسنقتسمها بيننا مناصفة.

«ستارة»



هـذا الملف...
عـن هـذا الشـاعـر

غالباً مايجيءُ حديثنا عمن رحلوا حديثاً يسعى الى التعرف إليهم بصفاء ماكان لهم من وجه، ومدى ماكان لهم في الواقع من دور أو اسهام، وبعمق ماعاشوا من حياة، أو كرسوا فيها وخلالها من ابداع...

ونحن إذ نتحدث عنهم أو نكتب إنما نفعل ذلك ونحن نعني «الشخصية» في عصرها: بما كان لها من ذلك العصر وفيه. ولايكون الموت في هذه الحالة (على ما فيه من إحساس بالفجيعة وتأكيد لمأساوية الوجود الانساني إلا عامل إيقاظ لبوادر معرفتنا لهم، وتعرفنا، ثانية، اليهم من خلال التأمل في ماكتبوا، والمراجعة لما تركوا لنا من آثار.

قد نكون عرفناهم في حياتهم.. ولكننا قد نكون، حتى ضمن حدود هذه المعرفة لم ندرك وعلى نحو تفصيلي وكامل، أبعاد ماكان لهم من شخصية، في الواقع كما في الفن، وفي الحياة كما في العطاء... ربما لأنهم كانوا، في حياتهم، مشغولين عنّا بواقعهم.. أو أننا، نحن كنّا مشغولين عن تعميق هذه المعرفة بمتابعة ماكان لهم من أصوات لم تكف عن ذلك «التتابع اليومي» حتى أدركها الموت.

أقول هذا، وأريد منه «تقديماً» لهذا الملف الذي تفرده «الاقلام» لشاعر من شعرائنا، رحل منذ اثنتي عشرة.. فلا كانت حياته بالحياة العادية، ولاكان موته بالحدث العابر.. كما لم يكن نتاجه نتاجاً عرضياً في مرحلته...

فـ «حسين مردان» شاعر من «زمن شعري» كان للشعر والشعراء فيه ابهى حضور. وكان واحداً ممن اجترحوا مكانهم في الحياة الشعرية دون إتكاء الا على النفس، بكل ماحملت هذه النفس، وبجميع ماكان لها أو إصطرع داخلها من «عوامل الحياة» و«مغايرة الحياة». فكان شاعراً في كل شيء: في حياته اليومية التي كان يعيشها ضمن مطلقاتها، من غير مبالاة منه بتقاليد أو أعراف، كما في شعره وكتاباته التي كانت تعبيراً حياً وحيوياً عن آفاق هذه الحياة. فهو في حياته لم يعرف ذلك «الحد الفاصل» الذي يصنعه سواه بين الظاهر والباطن، لأنه كان واحداً: في حياته كما في شعره.. في سلوكه اليومي كما في كتاباته. وقد جمع بين البراءة والمكر... بين الوطنية والرامبوية... وبين اليقظة وغيبوبة الاحساس.

وإذا كان أول ماتعرّف اليه «حسين مردان» في حياته الابداعية (وقدم نفسه الى محيطه الثقافي به ومن خلاله) هو الشعر، فإنه كان قد جعل من هذا الفن باباً مشرعاً على الجحيم... بينما كانت يده ممسكة بمفاتيح مملكة مجتمع لم يكن من السهل مناطحة صخرته...

ولم تكن المشكلة المطروحة أمامه هي «كيف يكتب» بمعايير الأشكال الفنية ـ بل كانت «ماذا يكتب» ليكون متفرداً في مايحيا ويحس ويسعى الى تجسيده من المعاني والمواقف والحالات التي لم يكن يريد لنفسه أن تكون فيها «رجع صدى» لأحد.. كما

لم يكن يخشى مغبة الجهر بأسراره الذاتية والفكرية والحياتية . فكان يكتب وهو مليٌ بالكبرياء . . . ولم تكن إحساساته وأفكاره لتعبّر الا عن شغفه الدائم بالحياة، بوجهها الذي عرفه وآثره .

لقد وجد الازدهار الحقيقي لشخصيته الفنية (بما لها من أبعاد ذاتية شديدة الخصوصية) يتحقق في «المغايرة» لافي «المؤالفة» أو «المشاكلة» . . فتشبث بلحظة الفتح هذه التي كان لها أن أهّلته لمكانة أدبية لم يكن يحلم ببلوغها الكثيرون، حتى من سكان تلك المدينة الكبيرة (بغداد) التي كان له أن قرع أبوابها بعنف وقوة، وساعة فتحت له دخلها مزهواً بضياعه وتشرده وفقره وجوعه : يتعّرف الى شوارعها وازقتها، ويغشى حياتها السرية دون تهيب أو وجل، وفي نفسه شيء من «نزعة الفاتحين» .

ولم تكن حياته (التي كانت مغامرة بذاتها) سوى مقدمة لمغامرة أخرى تمثلت في الشعر، كما تمثلت في ماكتب من نثر (من حيث الأفكار، والأفكار وحدها) وسواء ماكان من ذلك النثر «نثراً مركزاً» يعكس جواً آخر من أجواء الشعر أم كان «رأياً» يهوى بمنطقه الصارم الحاد على عديد من شكليات الحياة الثقافية، فإنه في الحالتين، كما هو في الشعر، كان طليعياً ومتطرفاً .

ومع أن «حسين مردان» كان قد بدأ حياته الشعرية، بل وحياته الأدبية بوجه عام، في فترة «غليان سياسي» (فهي فترة مبنية على الرفض للواقع القائم، وعلى التمرد على الكثير من أوجه الحياة في مجتمعه) . . . مع هذا كلّه، ومع ماكان له من معطيات، فإنه قد اتخذ لرفضه وتمرده «وجهاً آخر» مغايراً للوجه العام السائد، وكأنه بتوجهه ذاك، أراد لانشقاق على السائد، والمألوف، ووضع خط للمفارقة في المسار (حتى وإن كانت جذور الغضب واحدة)، مشكلاً أسلوباً جديداً في معالجته أو «إعادة خلقه» . بل أجدني أذهب الى ماهو أبعد من ذلك، فأرى هذا العالم الذي قهر فيه الطفولة والصبا وكأنه يقبل عليه بروح المنتقم لنفسه منه، وذلك بتأكيد التفوق عليه والعلوّ . . . سواء من خلال إزدرائه له، أم بما كان يعمد اليه من تحطيم للمنطق السائد في العلاقة بينه وهذا العالم . . متصوراً أنّه يستطيع بفنه أن يعلو على كل ماحوله، وفي الوقت نفسه لم يكن يريد لنفسه أن تحمل منه شيئاً، ولا أن يعلو على كل ماحوله، وفي الوقت نفسه لم يكن يريد لنفسه أن تحمل منه شيئاً، ولا لذاته أن تثقل بشيء من أعبائه . فكان خصماً عنيداً لذلك كلهّ، وقد أراد من خلال ماكتب أن يمنح نفسه إحساساً بالتفوق على زمنه، مؤكداً «عظمته» هو في هذا الزمن، والتي جهلها الاخرون في أنفسهم (أو أنهم لم يبلغوها) . فاستطاع بهذا أن ينتزع الاعتراف من الآخرين . . . الاعتراف به أغنية متفردة في زمانها، وطرازاً خاصاً، ونشيداً عظيماً لم يعهد به الزمن الى سواه!! وكان يحس إحساساً لا يتسرب اليه الشك من أن الكلمة التي يقولها أو يكتبها هي من القوة والعظمة بحيث تستطيع أن تحضر المسار، له ولأفكاره، عميقاً في قاع العصر .

وليست هذه المقالات والدراسات التي يتضمنها هذا الملف سوى «اطلالة اولى»، ولكنها جادة وحقيقية، على عالم كثير الثراء هو «عالم حسين مردان» : الشاعر، والناثر، وكاتب المقالة، وصاحب الرأي النقدي . وتقديمه على هذا النحو، وبهذا الحجم يتجاوز موضوع التحية لذكراه، أو الرغبة في التذكير به، الى أن يكون دعوة لاعادة قراءة جيل كان له من الحياة ومن العطاء في الحياة ماهو جدير باعادة القراءة هذه . . . متعرفين فيهم على كثير مما ينبغي أن نعرفه حق المعرفة .

وآمل أن تكون «الفكرة» بحد ذاتها ـ حافزاً على «ودافعاً الى ارساء «تقليد ثقافي» لـ «الاقلام» شرف البدء به . . . وسيكون لها فضل إرسائه مستقبلاً .

ماجد السامرائي



رشدي العامل

المتشرد الذي غزا بغداد!

قلت:

ـ حسناً. سأكتب عن حسين مردان. غير اني ضائع، مبعثر، مشفق، وربما خجلٌ لاني لم اكتب عنه حتى الان، على اننا تلازمنا سنوات طوالاً... يوماً فيوماً، حلماً الى حلم وضحكة الى ضحكة، ولأني انتظر، حتى اللحظة، صحو الفكر وألقه... رونقه وبهاءه والوانه.

غير ان هاجس الاصدقاء ممن أحب، شاءوا ان اكتب شيئاً ما عنه.... هاجساً يتمثل في رحيل نهائي، يطوي معه، واطوي فيه ذكريات صداقه ماكان احلاها واعذبها وأرقّها... دفع بين أناملي هذا القلم المتعب.

*

مرة كنا نسمر في حدائق اتحاد الادباء، في أمسية صيفية لاعذب. حسين مردان، حساني علي الكردي، نزار عباس، جيان، سعدي يوسف... آخرون وأنا. قلت له:

ـ ابو علي.... ماذا سأكتب عنك عندما تموت؟

صمت. رفع كأسه. اعاده، ظل صامتاً. قال احدهم.

ـ لماذا لاتجيب ابو علي؟

تنهد طويلاً ورد مرتجفاً:

ـ اسمعوا... عندما اموت لايهمني ماذا سيكتب عني ابصقوا على قبري... بولوا عليه. انما اريد ان تكتبوا الآن. ان اقرا ماتكتبون!

اقترح احدهم.

ـ لماذا لانشكل لجنة لدراسة حسين ونشرها في هذه الفترة؟

اطربت الفكرة أبا علي. تحمس لها قبل الجميع. انه سريع الانفعال، يركض الى المشاريع بلا تردد. تحولت كآبته الى مايشبه الرقص في عينيه الضيقتين. اخذ طرف الخيط:

ـ فكرة عظيمة. شكلوا لجنة.

اقترح:

ـ حساني علي الكردي. نزار. سعدي. رشدي.

ضحك وواصل:

ـ الاتريدون لأسمائكم الخلود؟ أنجزوا كتاباً عني إذا!

وهاهي اثنتا عشرة سنة تطوى مذ رحل الى الابد ـ كأنها الامس القريب ـ ذلك الشاعر الذي حفر في ذاكرة كل من عرفه جدولاً من البهجة والنقاء.

حسين مردان المسكون بالحياة كما لوكانت سحراً لانهاية له، المأخوذ باللذة التي حرم منها، تعتصرها احلامه دون ان يتلمسها. متخوم بها. امير شرقي خانته جواريه وتخلى عنه فرسانه.

الطفل الاكثر براءة في عالم من الشر والخبث. يواجه ببساطة الاطفال دهاء المدينة التي اقتحمها ذات يوم فلم يغادرها.... عندما «غزاها» ـ كما يقول. ينفض عن ذهنه المكدود فاقة ماضيه وبؤسه، وتستشرف عيناه اللتان لاتستقران على لون، الدامعتان

من الضحك والعياء، تستشرفان مستقبلاً لايدري ماهو، على انه يحلم به، هاجسه في نومه ويقظته.

سيد النكتة وخالقها الذي لايضارع، صديق الجميع بلا استثناء، صديق نفسه قبل كل كائن، الا الاطفال. ملك الدهشة والانبهار الطفولي بكل شيء.

في اول مجموعة شعرية له «قصائد عارية» بدأ حسين بادهاش القارئ، عندما اهدى المجموعة لنفسه.

كان ذلك اواخر عام 1949، عندما صدرت طبعة متواضعة، بدأها باهداء في منتهى الطرافة والبساطة والوضوح:

لم احب شيئاً مثلما احببت نفسي

فالى المارد الجبار الملتف بثياب الضباب

الى حسين مردان....

ارفع هذه الصرخات التي انبعثت من عروقه، في لحظات هائلة، من حياته الرهيبة...]

ح. مردان

بغداد 1949/11/26

اما مقدمة المجموعة، فلا تقل غرابة هي الاخرى عن الاهداء. ولأستمح القراء عذراً اذا استطردت قليلاً مع سطور تلك المقدمة.

يقول حسين مخاطباً قارئه:

ايها القارئ

إني لاضحك ببلاهة عجيبة كلما تخيلت وجهك العزيز وقد استحال الى علامة استفهام ضخمة.

واني لأضحك ببلاهة اعجب كلما تصورتك وقد استبد بك الغضب فرميت بكتابي بحنق واشمئزاز وعلى شفتيك المرتجفتين الف لعنة ولعنة.

ولكن ثق ايها القارئ المحترم انك لاتفضلني على الرغم من قذارتي وانحطاطي وتفسخي الا بشيء واحد. وهو اني احيا عارياً بينما تحيا ساتراً ذاتك بألف قناع.

فنصيحة مني ان لاتقدم على قراءة هذا الديوان اذا كنت تخشى حقيقتك وتخاف رؤية الحيوان الرابض في اعماقك.

هذا كل ماحملته حقيبة الشاعر القادم من مدينة بعقوبة ليصفع به سكينة الناس في العاصمة.



في تلك الايام، كانت مثل هذه الضجة، يشيعها هذا الريفي الفقير كثيرة، بل اكثر من كثيرة، على نبض الناس، على هواجس الشعراء والكتاب خاصة.

لقد أمسك حسين، مذ وطأت قدماه بغداد، بالخيط من أوله، عرف وهو يزيح القناع عن وجهه، كيف يمزق اقنعة الآخرين، تلك كانت فضيلة ـ كما كان يقول لي ضاحكاً ـ ظل يتمسك بها حتى نهايته المفجعة.

ان سيرته لم تكتب بعد ولعلها ستكتب موثقة ذات يوم. غير ان الشيء المؤكد ان الشاعر وجد «عشيرته» بين ذلك الرعيل من الشعراء والفنانين:بلند الحيدري وصفاء الحيدري جواد سليم وغيرهم من الفنانين. عرفهم وعرفوه. ولاريب انهم احبوه بعمق. هذا الشاعر مثقوب الجيب المنتفخ الوجه، الغاضب. الضاحك. اللامبالي الذي يتحدث عن كل شيء دون ان يعرف شيئاً، سوى رنين الشعر في ذهنه.

«لم يكن يهمني شيء «يقول. ينام في أي مكان «هل تعرف اني نمت في مقبرة الانجليز بالكرنتينة ليالي كثيرة؟»

ـ لااعرف نصيب هذا من الصحة. ولكن الذي لاشك فيه ان ابا علي كان ضيفاً دائماً على مصطبات المقاهي الرخيصة الممتدة على جانبي شارع الرشيد يومذاك. كما كان ضيفاً خفيف الظل على الشعراء الصعاليك، المتصعلكين الذين بدأوا يفيقون بعد

الحرب العالمية الثانية على عالم جديد.

ومؤكد تماماً ان حسين مردان، قد عرف البؤس والفاقه والتشرد في اضنى واقسى معانيها.

مرة اخبرني:

جاءني بلند الحيدري، وكان هو الآخر قد بدأ يتشرد. وطلب الى ان يبيت معي في غرفة صغيرة بائسة كنت قد استأجرتها. ذهبنا بعد ان سكرنا. نمنا. في الصباح قال لي بلند انه لم يستطع النوم. عندما سألته السبب اجاب بان التراب المتساقط من السقف جعله يقضي الليل يحك جسده..]

يواصل حسين:

[ضحكت... ظللت اضحك. سألني بلند عن سبب الضحك، فاجبته - اخي بلند ليس هذا تراب السقف انه القمل..]

في السنوات التي تلت عمل حسين في جريدة الأهالي، مصححاً. وهكذا استطاع توفير مأوى دائم له، في مبنى الحزب الوطني الديمقراطي - الذي كان يضم ايضاً مكاتب تحرير جريدة الاهالي. كما انه في تلك الفترة ارتبط بعلاقات طيبة جداً مع الاستاذ الراحل عبدالمجيد الونداوي، ومع غائب طعمه فرمان، الذي كان احد كتاب الجريدة، والأستاذ عبدالملك نوري، وآخرين. تلك العلاقة الحميمية التي ابدع سردها غائب في روايته «خمسة اصوات» كان حسين احد الاصوات الخمسة فيها. كما انه اطمأن الى خبزه اليومي، وكأسه الليلي. فاضافة الى مايتقاضاه من راتب متواضع فقد كان يتلقى مساعدات تعينه - على بساطتها - في تأمين حياته.

واستطراداً.

كان عبدالمجيد الونداوي يهب ابا علي كل يوم مائة فلس - مبلغ لابأس به بومذاك - كل يوم؟ لأن حسين الح عليه بان يعطيه ثلاثة دنانير شهرياً فرفض مجيد، لانه سيبدد المبلغ في اول ليلة. وهكذا اتفقا... مائة فلس كل يوم!!

ذات يوم تخاصما. واقسم حسين ان لايكلم عبدالمجيد - ماكان اسرع مايقسم، وماسرع مايعود عن قسمه - مرت ثلاثة ايام، ثم تراضيا، فكلاهما يحب صاحبه ويأنس اليه. عندما اراد عبدالمجيد مغادرة الجريدة جاءه حسين، فمد اليه يده بمائة فلس.

يقول مجيد:

- نظر الي بغضب وقال: «ماهذا»؟ قلت: «هذه اليومية ابو علي» فز مجر في وجهي «بابه آني أطلبك مال ثلاثة أيام.» وقفزة الى امام.

كنا في البصرة عام 1959 قبل ان نلتحق بوفد الادباء العراقيين الى الكويت لحضور مؤتمر الادباء العرب. وشئنا ان نشاهد يخت الملك فيصل الثاني وكان يرسو امام مبنى مديرية الموانئ العامة على ضفاف شط العرب. وقد يسّر لنا المدير العام اللواء مزهر الشاوي هذه الفرصة بعد ان قدّم حسين نفسه كمندوب لجريدة الاهالي وموفد الاستاذ المرحوم كامل الجادرجي الخاص - هكذا - صعدنا الى اليخت الذي كان اسطورة يومها. وبينما كنت اتجول في اليخت افتقدت «حسين»... فتشت عنه وفوجئت به مسترخياً على سرير الملك. ضحك عندما رآني وطلب اليّ ان التقط له الصورة. قال مخاطباً شبحاً:

- هل دار في خلدك ياصاحب الجلالة ان حسين مردان... حسين مردان لاسواه ينام على سريرك الملكي؟

●

من ابرز الذكريات التي ظلت محفورة في ذهنه ايام سجنه. فلقد حوكم الشاعر وحكم عليه بالسجن لمدة عام أمضاه مع السجناء السياسيين - دفاعه منشور في جريدة الاهالي -.

هناك كما يقول استطاع ان يدرس جيداً. يذكر لي، ان السجناء قرروا الاحتفال بذكرى انتهاء الحرب العالمية الثانية وسحق الهتلرية، وطلبوا اليه المساهمة في الاحتفال بكلمة عن الحرب. عندما جاء دوره نهض يقول:

وقفت أمام جمع السجناء المحتشدين في باحة السجن وبدأت الحديث عن هتلر وعن الجيش النازي وجبروته وعظمته وبطشه وشجاعة جنرالاته ومقاتليه وافضت بالحديث عن ذلك الجيش الذي لايقهر لاحظت ان الحاضرين تملكتهم الحيرة. وبدأوا يتهامسون «لعل حسين نسي عم يتحدث»... عندما أوصلت «الجيش النازي الى مدينة ستالينغراد، حبسوا أنفاسهم فتابعت:

«هنـاك . . . على جدارك ياستـالينغـراد تحطمت اسطورة هتلر وجيشـه الذي لايغلب» . . . هنا دوى التصفيق والهتاف حتى كأن جدران سجننا تساقطت! هكـذا . . . رجـل مليء بالـدهشة من العالم، يريد هو الأخر أن يدهش هذا العالم العجيب .

●

عالمه ظل محصوراً الى وقت متأخر من عمره، بين بعقوبة التي غادرها شاباً، وبغداد التي لم يبارحها سنوات طويلة . وظل الرحيل حلماً يحتل محور احلامه كلها .

وجـاءتـه الفرصة اخيراً . لااتذكر كيف تدبر امره، أوكيف دبرناه نحن الاصـدقـاء . الا انـه سافر عبر تركيا، بقطـار الشـرق . من اسطنبول بعث الي بطاقة بريد، قبل ان يصل إلى فينا ليحل ضيفاً على الاستـاذ ذو النـون أيوب . كنا نرقب عودته بصبر نافذ، نرقب ونتكهن ماالـذي سيحـدثنـا به، بعـد عودته من اوربا، هذا الشاعر الذي تفتنه حتى واجهة مخزن اعتيادي في شارع الرشيد .

ذات مسـاء خريفي جميـل، ونحن سُمار في حدائق اتحـاد الادبـاء، متحلقين حول موائـدنا وضحكنا وهمومنا الصغيرة، اطل علينـا بوجهـه الاحمـر المكتـز وجسـده المنتفـخ . وقف في اعلى الـدرجـات بين الحـدائق والطارمة . أجال نظره باستعلاء لمحناه :

هتفنا بصوت واحد :

ـ حسين . . . !

هرعنـا اليـه . كان يقف كبطل اسطوري عاد من رحلة خرافية، اقبـل من الغـربـة، من البحر، من كهوف الجنيات والآلهة . انبثق من الـزبـد والـريـح والمطر . ضاحكاً تلقى قبلاتنا مستعلياً، حتى على الذين امضوا سنوات خارج الوطن، هو الذي لم يمض على سفـره اكثـر من شهـر . قال حتى قبـل ان يجلس، بلهجته العراقية الحلوة المحببة :

ـ تره ماكـو شي . . ماكـوشي حتى باوربـا، ماكـو غيـر الـوطن . . و . . . الضجر!

أمضينـا الليـل . هل اقـول كل الليـل؟ تركنـاه يتحـدث . . يتحـدث . . يتحـدث . يثرثـر يضحـك . يصمت يشرب يدخن . ترقص عيونه . تنكفئ يعود للحديث :

ـ تصوروا . . . لقد اكتشفت اني لااستطيع مغادرة العراق .

ـ لماذا؟

ـ تصـوروا فينـا . عيـد الصبـايا . عاصمة اوربا . مدينة الموسيقى والفن . ربـة الرقص . ملكة الحانات والخمور والنساء الفاتنات . وتصـوروا حانـة ليلية ملغـومـة بالصبـايـا المخمورات يرقصن . المـوسيقى تداعبك بلا استئذان . الرقة والعذوبة وكل مايحلم به شاعـر جاء من وهـج الصحـراء، مقتحماً اسوار مدينة كانت حلماً بعيداً . . . حلماً مستحيلاً، حلماً اسطورة . . . ثم ماذا؟

حدقت بوجهه الطيب، في عينيه الدامعتين ابداً . قلت :

ـ حسين . . . لاتكذب . ألم تقض اياماً رائعة في فينا . حدثني . سكت .

ـ اسمـع رشدي . ساقص عليك حكاية .

انت تدري انني لااكذب عليك ابداً .

كان معي في ذلـك المرقص ذو النون ايـوب . انـه شاهـد . قلت، ان كل شيء كان يشبـه الاسـاطيـر، غيـر انني، وقـد ثملت تطلعت الى البـاب، وهمست في اذن صديقي : «هـا لقـد جاء صديقنـا القـديم . . . مرحباً» التفت ذو النون فلم ير أحـداً، سألـنـي من؟ . . . لاأرى احـداً . » قلت : «صديقنـا القـديم . . . الاتـراه . . . صديقنـا القـديم» . «ولكن من؟» قلت له . «الضجر . »

انا اصدق هذه الحكاية . ففي اعماقه كم تلمست، بدقة سأمه القاتل حتى وهو يملأ الانفـاس والهـواء والـوجـوه والعيون ضحكـاً صاخبـاً مجنـونـاً ولكن . ضحك عنـدي مواجهـة مليئـة بالمـرارة بالانتقام لطفـولـة شقيـة محـرومة كادت ان تنتهي عاديـة تمـامـاً، مثـل ملايين النهـايـات لطفـولات مشـابهـة، لولا تلك المـوهبـة الممتازة التي يدعمها عناد شرس وتغذيها مكـابـرة على بسـاطتها وادعاءاتها، فهي نبيلة مستقيمة .

●

في السنـوات التي اعقبت ثورة الـرابـع عشر من تموز 1958 ، وجـد حسين مكـانـه في الهيئة الادارية لاتحاد الادباء ، كما استقر وابـوه وامـه في بيت صغيـر ، بلا مقابل ، قدمه له الاستاذ الموسيقار الكـريم فريـدالله ويـردي ، هنـاك كنـا نلتقي يوميـاً تقـريبـاً . ورغم مشاغلي في الصحافة وهمومي الاخرى ، فلم اكن اترك فسحة من الوقت إلا وطرقت عليه النافذة . (كان بيتي الصغير قريباً من داره) .

كان يهش للأصدقاء إلا نادراً وعندما يكون عكر المزاج . عندما نذهب اليـه ، يحمـل كل منـا كيساً ورقياً يحمل مايحتاج اليه . كما يتبـرع احـدنـا بشراء مايحتاج اليه ابوعلي . تمتد سهرتنا . يختفي الـزمن . يتـوقف . ثم يتسرب كما لوكان ضيفاً طارئاً . ولانفارقه الا حين نلمح أنه استنفد أو انه نام فعلاً .

في دارتـه الصغيـرة وضـع اعـرافـاً يسميهـا «قوانين» . . لااحد يخـرج كتـابـاً . لااحـد يأخـذ شيئـاً من الثـلاجـة إلا باذنـه . . . لا . . . لا . . ذات مسـاء ذهبنـا اليـه ، الشـاعـر كاظم السمـاوي والصحفي صالـح سلمـان وانـا ، نحمـل كالعادة مانحتاج ويحتاج اليه . بعد ساعة شعرنا بالجوع ـ نسينا ان نحمل طعاماً ـ نهضت . فتحت الثلاجة ورأيت علبة من اللحم . عدت بها .

ـ ابو علي . نحن جوعى هل نفتحها؟

ومع اني كنت اقربهم اليه فقد رفض :

ـ لا . . . هذه لفطوري غداً .

عدت الى المطبـخ ، وتظـاهـرت بأني اودعت اللحم المعلب داخل الثلاجة ، غير اني دسستها في جيبي . وذكرت اني ذاهب مع صالـح لنشتـري طعاماً . عدنا بعد قليل نحمل صموناً وعلبة زيتون وعلبة اللحم اياها . اعددنا الصحون وبدأنا الاكل ، وقد شاركنا هو بالطبع . كاظم السماوي لم يتمالك نفسه . ضحك وقال لحسين :

ـ ابو علي . . . أكل من لحم خنزيرك !

هرع حسين فجأة الى الثلاجة اكتشف اننا سرقناه . وقف مترنحاً . **داكول . . . اللكمة وكفت بزردومي ! زين . . . زين ! سحب ورقة وقلماً وكتب شيئاً ، ثم علق الورقة على الجدار :**

«امر اداري»

يمنع السادة التالية اسماؤهم من دخول بيت الشاعر حسين مردان :

1 ـ كاظم السماوي لمدة عشرة ايام .

2 ـ صالح سلمان لمدة عشرة ايام .

3 ـ رشدي العامل لمدة يومين

حسين مردان

وعنـدمـا احتجـا لعـدم العـدالـة في توزيـع العقـوبة برر بأنني جيرانه ، وانني أتحفه احياناً ببعض الطبخات الطيبة !

على اية حال ، لقد خرقنا أمره الاداري في اليوم التالي ، ومزقه هو بنفسه عندما دلفنا نحمل اكياساً ملأى بالطيبات .

●

وصبـاح احـد الايـام من عام 1961 ، وكنـا قد احتفلنا بمناسبة مغادرة اخي المرحوم ماجد العامل المعتقل ، بنحر خروف مسكين طلبت اليّ والدتي ان احمل شيئاً من اللحم الى حسين . . ذهبت اليـه . كان الـوقت صباحاً . لم يفتح الباب . اخبرته من النافذة أني أحمـل له لحمـاً طازجـاً ، فنهض مسرعاً وفتح الباب ، ثم تحسس ماحملت وأودعه الثلاجة طالباً اليّ الجلوس مبتدئاً بالأسئلة :

ـ لابـد أن فطـورك كان دسمـاً هذا الصبـاح . . اللحم المشوي أو المقلي وفوقه التوابل . . . و . . . الخ

ـ طبعاً . . طبعاً .

كذبت عليـه . فلم اكن قد تنـاولت سوى فنجـان قهـوة وقـدح شاي . غير ان «حسين» بدأ وقـد دعـوته للغداء يشير عليّ ان اخبر الوالدة كيف يجب ان تقلي اللحم وتشويه . . . وأن تضع في القدر كذا وكذا . . . ثم هتف ، بعد ان قبل الدعوة للغداء معنا :

ـ اذهب الأن . . . فسأجن !

سقت هذا لأشير فقط الى أن حسين . . كان ضعيفاً ازاء الطعام واسـوق هذا ايضـاً وانـا على شبـه يقين من ان إسـرافه في الطعام عجـلّ برحيله المبكـر ، على انـه لم يكن ـ في سنـواته الاخيرة في الاقل ـ يسرف في الشراب . لابل انه كان مقلاً جداً الى حد لايكاد يصدقه من لم يعرفه في تلك الفترة .

●

ان هناك مسألة ماتزال محيّرة لدى الكثيرين . فهذا الشاعر الذي كرّس شعـره ـ بالكـامـل تقـريبـاً . للمـرأة والذي ، ظلت هاجسه ، وحتى وهـو يكتب في السيـاسـة ، يتحـايـل لايجاد رمز انثوي فيما يكتب ، شعراً او نثراً ماذا كان نصيبه منها؟

من المؤكد عندي ، انه الحرمان الكامل المطلق . لماذا؟ ذلك

مالم يبح به لاحد، غير انني اظنه بات واضحاً.

لااعـرف تحـديـداً عدد النسـاء اللواتي احببن هذا الشـاعـر المتشرد الرائع، ذو الاسلوب الموشي خصوصاً عندما يكتب نثراً، والشخصية الساحرة التي لن يجود الزمن بنظير لها ابداً. انما الذي اعرفه عن قرب ان حسين كان مولعاً ولعاً لاحد له بكل امرأة جميلة عابرة في الشارع او جليسة صدفة ما.

والـذي اذكـره، انـه لم يواجـه ولامـرة واحـدة، بصدود من أية حسنـاء تعـرفت اليـه. والسبب عنـدي ان براءتـه كانت تطفح على وجهــه منـذ الـوهلة الاولى التي يتعـرفن فيهـا اليـه. كن، اولئـك الصديقات الحسناوات طيبات معه بشكل رائع، ذلك لانه لم يكن يفـرض نفسـه على أيـة واحـدة منهن. اكثر من هـذا، كان يتصرف باستمـرار، وبشكـل عفـوي صادق، بشكـل نبيل ويتحدث معهن دون إسفاف، وبسلوك عال من احترامهن واحترام نفسه.

لربمـا كان هذا غريبـاً عن شاعـر قدّم نفسـه للنـاس لاول مرة، على انه شاعر الفحش والمجون والجنس، ورجل كان يذرع ازقة المباغي في فترته الاولى ببغداد. غير اني يشهد على ذلك كل من عرفه جيداً، كما تتذكر السيدات اللاتي تعرفن عليه فيما بعد، ان كلمـة نابيـة واحـدة لم تصـدر عنـه في حضور أية امرأة حتى لكأنه سليـل احـدى الاسـر النبيلة في عصـر الملك لويس الـرابع عشرا! لبق. ناعم حتى في ثورته أمامهن. مجامل. متزن. يعرف حدوده تماماً.

على ان جرحاً غائراً في اعماقه، ظل غير قابل للشفاء. اوهذا مايقـولـه لي باستمـرار. فقد كانت له قصة حب، اظنها حقيقة مع فتـاة رائعـة، ولكنهـا كانت قصـة حب من طرف واحـد وقـد ظلت صورتها ترتفع فوق مكتبه على الجدار حتى بعد ان تزوجت، وبعد ان انجبت. وقـد ظل قلبـه المسكين يخفيهـا لا، . . بـل انـه حين سمع بنبأ زواجها، وسأل عمن يكون الزوج، قال لي:

ـ لقد احسنت الاختيار. . . انه رجل رائع. الم اقل لك انها ذكية. (وعلى عادته) اذكى امرأة في العراق. ارجو لها السعادة.

قلت:

ـ ابو علي. . . ولكنك ماتزال تحبها! ها؟

ـ وسأظل. . . وحتى القبر.

في الطـرف الآخـر من علاقـاته النسوية، عاش ردحاً من حياته يتسكـع في المـلاهي الليليـة، وربمـا كانت صلته الشهيرة بعفيفة اسكنـدر، لاتـزيـد عن انهـا كانت تستلطفه عندما يذهب مخموراً الى الملهى الـذي كانت تعمـل فيـه، ايـام كانت المغنيـة الشهيـرة محور اهتمام فرسان الليل، تتدفق شباباً وفتنة، غير انه كان يضفي علي هذه الصلة «شيئاً خاصاً!» كما يقول دائماً. وربما أمدته بين الآونـة والاخـرى، ايـام تشـرده التعيسة ببعض العون المادي. لا احـد يستطيـع الجـزم بشيء اكيـد. غيـر ان من المؤكد ان الشاعر وجد ترحيباً منها، بأي دافع؟

وقد ظلت حياة الليل تبهره ابداً.

اذكـر أننــا امضينـا ايـامـاً في البصـرة، في طريق عودتنـا من الكويت، بعد أن كان وقوراً أن لانمكث فيها سوى يوم واحد. اما السبب فقد كان حسين مردان لاسواه.

والحكـايـة، اننا قررنا، بعد جلسة شرب خفيفة، الذهاب الى الملهى واخترنا ملهى الفارابي.

شط العـرب يغدق نسيماته الباردة الطيبة وشارع الكورنيش في العشـار، وهـدوء الليـل السـاجي، وشـاعـران من بغداد، تضرب خطـاهمـا الـواهنـة، وداعـة على رصيف الشارع يرعاك الله ايتها المدينة الحبيبة السمراء الطيبة.

دلفنـا الى الملهى، واتخـذنـا ـ بناء على نصيحة حسين ـ مائدة الى جانب البـار تمـامـاً. عنـد الـركن الذي تخرج منه الراقصات والمغنيات. كان صاحب خبرة صاحبي العزيز ذاك.

جلسنـا وبـدأنا نحتسي اقداح البيرة الطازجة، طائرين يحلّقان بعيـداً في فضـاء لايـدركه الجالسون المخمورون. أيام كنا نسكر بزبيبـة. كمـا يقـول عمـر فاخـوري فجأة تعلقت عيونه بامرأة. . . حدقت لأواجـه وجهـاً اسمـر فاتنـاً بلون سنـابل القمح الناضجة، وعينين سوداوين واسعتين.

ـ انظر رشدي. من هذه؟

سألني.

ـ اظنها فريال صدقي.

ـ سأدعوها.

نهض عاد معها. جلس بدأ ابو علي حديثه المنمنم، الفوار الطليق.

اخـذت تحـدق فيه بدهشة وفضول.نهضت عندما جاء دورها

للرقص بعد ان وعدت انها ستعود الينا.

عادت بعد ان انتهت رقصتها بقينا ساهرين معاً حتى بعد ان انصرف آخر الرواد واغلق باب الملهى.

طلبت فريال ان يتصل بها تليفونياً عصر اليوم التالي. وعندما اخبرتها اننا سنسافر غداً. نظر اليّ حسين بغضب. قال:

- لا... لن نسافر. انه يمزح.

على أية حال اخذ رقم تلفونها، وانصرفنا الى فندقنا.

صباح اليوم التالي نهض من النوم طلقاً مبتهجاً. قال لي ونحن نتناول افطارنا:

- الم اقل لك انني فارس ليل. انها اجمل امرأة لاتستطيع مقاومة نظرات اخيك.

كنت اعرف مبالغاته الجميلة القاتلة.

- ولكننا سنسافر مساء اليوم ياحسين.

- انا لن اسافر. اذهب وقل لكامل بك (يقصد المرحوم الجادرجي) ان حسين في حالة حب، وانه سيظل في البصرة الى الابد. ولكن دع لي ماتبقى معك من نقود.

ولقد أصر ان يمكث. ومع انني كنت احد الذين يؤثرون على قراراته المفاجئة الا انه لم يستجب. لكل ما سقته من حجج في ضرورة عودتنا ذلك اليوم، واضطررت ان ابقى معه فلم أشأ ان اتركه وحيداً. ولربما كان فضولي لايقل عن لهفته.

عصر ذلك اليوم اخترنا محلاً في العشار، حيث بدأ يحاول الاتصال بها عبثاً.. مرة، مرتين، عشر مرات،.. عشرين مرة، دون جدوى: مرة نائمة. في الحمام. خرجت. عادت. وغادرت. الخ

المهم أنه أمضى ليلة اخرى دون أن يراها مرة اخرى. فعندما ذهبنا الى الملهى قيل لنا انها سافرت الى بغداد.

- ها حسين؟

صمت قليلاً تناول كأسه حتى الثمالة:

- اين ستذهب. يجب ان التقيها ثانية مهما طال الزمن حتى لو صعدت الى القمر.

غير انه لم يرها بعد ذلك قط!

وعودة الى أيام مؤتمر الادباء العرب عام 1959 في الكويت: قررنا حسين وانا ان لانشرب ابداً طيلة ايام المؤتمر، رغم معرفتنا بأننا موضع ترحيب من مواطنينا العراقيين واننا سنتلقى دعوات كثير في بيوت بعضهم. والسبب؟ قال:

- كلهم سيشربون. هؤلاء القديسون الذين يريدون مشاجب يعلّقون عليها اخطاءهم. ولما كنا انت وانا مشهورين بقرابتنا لدوالي العنب ومشتقاته فسيعلقون على اغصاننا ثياب خطاياهم.

- واذن!

- لانشرب طيلة مكوثنا في الكويت.

واتفقنا.

ذات مساء اتصل بي مسؤول استعلامات البناية التي كرست لوفد العراق، وذكر لي ان شخصاً ماينتظرني في بهو الاستقبال. نزلت الدرج لأفاجأ بصديقي القديم العزيز وائل زعيتر. كان يعمل مهندساً بالكويت افترقنا منذ سنوات لااذكر عددها، وها نحن نلتقي ثانية على ارض اخرى اقتدته الى غرفتي المشتركة مع حسين. تعارفا وانسجما معاً بسرعة مذهلة: وائل بثقافته الواسعة العميقة المذهلة وحسين بشخصيته الآسرة العذبة. دعانا وائل الى جلسة شرب. وافق حسين بسرعة، اما انا فقد كان لديّ ما افعله مع اعضاء وفدنا، فاعتذرت. عادا معاً بعد ساعات، وحسين يحمل ممزجاجة نبيذ معتق.

وقد ظل حسين يسألني باستمرار عن وائل زعيتر وبالحاح. وحدثته في طريق العودة عن كل ما اعرفه عنه. لقد حمل عنه فكرة رائعة وقد ظل يذكره ابداً، مثالاً للطيبة والذكاء.

اكتب هذا، لأن المأساة جعلت حسين يموت في نفس اليوم الذي سقط فيه وائل صريعاً أمام باب شقته في روما بيد الموساد الاسرائيلي المجرم.

والآن...

هل كان حسين مردان رجلاً فاشلاً جاء يعبر عن فشله في هذا السلوك الصادم لمجتمعه؟ هل استحالت نقمته، كبته، وحرمانه الى هذه الثورة الدائمة؟ ام ان حياته كانت نمطاً خاصاً به، تميّز به، حتى ليصعب، ان لم يكن من المستحيل تكرار هذه الشخصية الآسرة الجذابة الرافضة، المشاكسة والودود في وقت معاً!

اظن ان مثل هذا السؤال ينبغي ان تنهض به دراسة ابعد غوراً عما يحتمله مثل هذا العرض الصحفي السريع لشخصية شاعر

مثـل حسين مردان . غيـر ان من المؤكـد ان حسين مردان عاش حياته بعمق يكفيه . وقد ظلت قناعاته الشخصية فوق كل اعتبار، وهو مايضفي عليه، في رأيي، قيمة رائعة ويعطيه مكاناً متميزاً بين شعراء وادباء جيله . فهو في انتمائه، وكان منتمياً بطريقته الخاصة ايضـاً ظل يحتفـظ بصـورته الاصلية، كلاً لايتجزأ، ومن هنا تبدو من السهـولـة ملاحظـة اصـالتـه التي لاتقبـل الشـك . بمعنى ان حسين، لم يمثـل في حيـاتـه أي دور لسبب واحد، لانه لايستطيع وبالطالما راقبت ادق تصرفاته، عن عمد، فاكتشفت يوماً فيوماً ان ضحكتـه تصـدر من اعمـاقه، صافية كالبللور، ضحكة فيها فرح الاطفال بلعبة جديدة، بثوب جديد . وحزنه كان يبدو مؤسياً عميق الغـور بعيـداً . ثوراتـه عنيفـة كاسحة، ورضاه ووده وحنانه اروع مايكون الرضى والود والحنان .

اذكـر علاقتـه بابن اختـه الصغيـر . لقـد منح ذلك الطفل كل عواطف الابـوة . كل مايختـزنـه رجـل لاولـد له . لطفل هو اقرب الاطفال اليه دماً . يحمل اليه الحلوى والملابس بما معه من نقود لاتكـاد تذكـر . يدلله ويرعاه يتطلع اليه كما لو انه يكتشف فيه كل لحظة عالماً جديداً . كان يقول لي عندما يضربه ذلك الصغير على خديه :

ـ انظر. انه الوحيد الذي يستطيع ان يضربني في هذا العالم، دون ان «امسح به الارض» [لنـلاحـظ تعبيراته الكبيرة: يمسح به الارض . »] وانسيـاقـاً مع علاقته بالاطفال اذكر علاقته بولدي علي ومحمـد فقـد كان حسين يحرص على الاحتفـال معنـا في عيـد ميـلادهمـا الـذي صادف في يوم واحد بعامين متتالين كنا نهيئ له كرسياً بينهما، وعندما يأتي يقفزان: جاء عمو حسين .

يا للفـرحـة اذن . يداعبهمـا . يجلس بينهمـا وحين يثمـل قليلاً ياخـذ بالغنـاء بصوت خافت متهدج، ودائماً المح غييمات لاتكاد ترى وهو يربت على شعرهما، بين عيونه الضاحكة الحزينة .

●

في ذلـك اليـوم المشؤوم كنا سنستقبل عيد ميلادهما بعد ايام . كان حسين في المستشفى . اتصلت بالصـديقـة العـزيزة وجدان . سألتها كيف حسين؟ صمتت . مابك؟

ـالاتدري؟

ـ لا . . ماذا؟

ـ مات حسين!

شل وعيي . لايمكن . ايمكن ان تموت هذه الضحكة؟ ايمكن ان يرحل هذا المشرد الرائع الذي جاء من بعيد لايحمل غير ثورته وموهبته وفقره ليترك دوياً قل نظيره في المجتمع الادبي، وليحيا، ـ مشـركاً معه الكثيرين، هذه الحياة العريضة في غرابتها وتناقضاتها في مدها وجزرها، هدوئها وجموحها . اغلقت الهاتف .

●

في يوم عيد ميلاد ولدي . قالت لي زوجتي ان يجب الغاء احتفالنا هذا العام . غير انني اصررت :

ـ اسمعي . . سيغضب حسين اذا أحس اننـا لم نحتفـل بميلاد طفلينا اللذين احبهما من اعماقه .

احسست وانا اتحدث بأن ملحاً ساخناً، ملحاً ولكنه مر المذاق ينحدر من مآقي الى فمي .

وهكـذا . . اعـددت كرسيـه، تركتـه فارغاً بين ولدي، واوقدت شمعـة امـامـه، واتكأت ارقبـه من بعيد . ضاحكاً مبتهجاً، متهدج الصوت دامع العيون . .

●

وبعد . . فأنا لم اتحدث عن حسين مردان، لانني لااستطيع ولـربمـا، عدت ذات يوم اليـه، اكتب كل ماعرفت عنه، عن تلك السنـوات المثقله بالعنـاء المفعمـة بالفرح تلك النهارات الطافحة والليالي المسعدة .

وشكـراً لمجلة الاقـلام لهـذه الالتفـاتـة الطيبـة، التي اتاحت لعيوني ان تغتسل بالدموع وانا اكتب!

هوامش

■ اذا كانـت حيـاة حسـين مردان قد بدأت وبقيت فتـرة طويلة رحلة في عالم الضيـاع والفـاقـة فقـد شهدت ايامه الاخيرة مايشبه الاستقرار، فقد استطاع بناء بيت بمعـونـة اصـدقـائـه ومحبيـه الذين كانوا يحملون له وداً عميقاً . وقد كان الاستـاذ عبـداللطيف الشواف في مقدمة الذين بذلوا جهداً طيباً مشكوراً في مد يد المسـاعـدة للشـاعـر، حتى انـه وفر له غرفة في مكتبه بمنطقة السعدون كان يأوي اليها، ويكتب فيها .

وعلى عادتـه كان حسين فرحـاً، ذلك الفرح الطفولي بتلك الغرفة الجميلة،

حتى انـه كان يدعـونـا لزيارته في «مكتبه!» وعندما كنا نزوره احياناً كان لاينسى بعـد ان تستقـر بنـا الجلسـة، ان يستـل قنينـة فيهـا بقيـة من الـويسكي ويـردد «انظروا . . . ويسكي انهم ، مايزالون يشربون عرقاً رخيصاً . . يقول هذا موجهاً الحديث الى الونداوي «صديقه اللدود» كما كان يدعوه ثم يشرع بقهقهته الشهيرة .

■ كانت للشاعر صلات طيبة جداً شأن كل صلاته الاخرى، بالعديد من كتاب وشعـراء الـوطن العـربي لعـل في مقدمتهم الاستاذ الدكتور محمد مندور الذي استضـافـه في بيتـه بالقـاهـرة عنـدما سافر اليها، وقد كانت فجيعة حسين بوفاة الدكتور مندور تدور على لسانه باستمرار.

■ساهم الشـاعـر في اعمـال المؤتمـر العالمي للكتاب والفنانين من اجل نزع السـلاح الـذي انعقـد بالاتحـاد السـوفيـاتي عام 1961 ضمن وفـد الكتـاب العـراقيين . والتقى هنـاك بشخصيـات عالميـة كبيـرة : جان بول سارتـر، بابلو نيرودا، البرتومورافيا، شولوخوف وسواهم، كان يتحدث باعتزاز عن لقائه بسارتر ويقول انه تناقش معه عن الوجودية وان الفيلسوف الوجودي قال له انه سمع عنه (عن حسين) كثيراً! وعندما نضحك يحدجنا بنظرة جانبية ويقول بلهجة حلوة، وعن قناعة :

-«بابه . . . غير انتو مضيعيني بها البلد!»

■ ترك حسين أباً واماً وشقيقاً واحداً «عباس واختاً متزوجة».

أخيراً نتمنى لو بادرت الجهات المختصة بطبع ونشر اعمال الشاعر الشعرية والنثرية وهي كثيرة .

ان العملية ليست صعبة فدواوينه كلها مطبوعة ومقالاته الاخيرة منشورة كلها في مجلة الف باء، ماعدا بعض المقالات موزعة في الصحف المحلية .

● تنهض بين الحقائق ●

وتأتي حسين بن مردان منسدل الشعر للكتفين
عصاك الغليظة تضرب بين ديالى وبغداد
تصعد معراج قوسك
كانت عمودية المرتقى كل أقواسنا يابنَ مردان
تذكر كيف تقبلنا الموت؟
. . . . ماذا جنيت آبن مردان؟
طفلاً لهوت بدمية عمرك
طفلاً سئمت فحطمتها
حلماً عشت أن صرت مستوظفاً
حلماً كان ان تشتري بدلةً
حلماً أن غدوتَ
ولو مرةً
دائناً لامديناً
ولكنه يابن مردان دقّ
ولم تتسخ بعد أكمام بدلتك الحلم
دقّ، ومازال دينك ماحان موعد إيفائه

دق ناقوس موتك
ياأيها الأمبراطور
يا أيهذا الموظف من قبل شهرين . . .

عبد الرزاق عبد الواحد



د. علي جواد الطاهر

حسين مردان... مقاليـًا

أمـا إنـه أديب، وإنـه شاعـر، وإنه عنصر في حركة أدبية . . . فذلك معروف لانقاش فيه،جدير بالدرس والتثبيت في نطاق الأدب العراقي الحديث،فليس صحيحاً أن يبقى أبو علي الذي لم يكن له ولـد ولازوج - خارج القـوس. يعتـرف به قوم ويتجنبونه،إلا يعترف قوم به فيظلمونه،أما هو، هو عند نفسـه، فشـاعـر كبيـر، أكبـر من الآخـرين، عبقري، ثم إنه دكتاتور الأدب. انه عبقري عند نفسه والا فهو شاعر على كل حال، ودكتاتور الأدب لصراحته ومهاجمته من يشاء، من يكون، دون تردد أو تحفظ. يفعل ذلك صادقا مع نفسه حتى لو كان في القرار شيء من الضيق إن لم يكن الحسد.

اقـول: في القـرار، وأزيد: ربما، لأن أخص صفات «أبي علي» عند عارفيه: الطيبة، وسلامة النية، وبراءة الطفولة. وقد يقف قوم عند هذه الصفات وحدها، وأراهم مقصرين، لأن «أبا علي» كان معها: ذكيا، ذا شخصية ورأي وذوق وعمق. . . واطلاع وحب للمعرفة لايقف عند حد، وله من تجـاربـه اليـومية ما قلّ أن يمر به أديب من الغرائب عنفاً وشذوذا: في بدء حياته، ومنذ العاشرة وقـد ضربتـه أمـه بالمحراث لنظمه أبياتا من الشعر. ومنذ حوالي السابعة عشرة حين هجر بعقوبة، في الأربعينيـات مفلسـاً شريـداً، الى بغـداد تحكمـه أحلام جسام في قمتها المجد الأدبي. فارتاد مقهى الزهاوي ورأى الرصافي والجواهري والتقى بالشباب وعمل العجيب الغريب من أجل الذي حققـه - قلَّ أو كثُـر - ومنـه الجوع والبطالة والبوهيمية، ومنه الاشتغال «صانعا» في البناء يحمل «قفة الطين» على رأسـه، ومنـه السجن مرارا: الأولى ذات مظهـر أخـلاقي إدانـة لديوانه الأول: قصائد عاريـة (1949). وعلمـه السجن أشيـاء كثيـرة بعيـداً عن عالم بودلير وإلياس أبو شبكة والنزوات والسخـر ممـا هو مألـوف ونزعات من الوجودية. . . بعيداً، ولكن لابد من أن يبقى من الذي ذهب جوهـر، ولا ولن يفـارق «أبـو علي» التمـرد. . . حتى لدى الاقتـراب التـدرجي من عالم يمكن أن يستقر فيه المرء أو أن يستقر فيه الرأي.

إنـه شاعـر في أخص مايعـرف به، وأخص مايـرى نفسـه له. وتتـوالى دواوينه بمنهجه الخاص وشخصيتـه المتميـزة ولغتـه وتعبيـراتـه وتشبيهـاتـه. . واستعارته وصوره. ومضى به تمرده وشعوره بتفرده وعظم مطمحه في نفسه واعتداده الى أبعد الحدود فمن فلان؟ ومن الجواهري؟!

ولا يتخلص جديده في الرأي وفي الحياة عن قديمه فيهما على سبيل الذكرى أو المقابلة وسبيل المفهوم الفني. وكان كثير المناقشة مع رفاقه المزمنين، رفاق المشارب والمقاهي.

وعمل في الصحافة على غير ارتباط هنا وهناك، وبشيء من الارتباط في «صوت الأهالي»، ثم في «البلاد» و«الأخبار» و«المستقبل»... مصححاً ومخبراً ثم كاتبا للمقالة (صحفيا)، وأكثر ماكتبها «نقدية» يلخص فيها مايقرأ ويعرض مايرىٰ ويسجل مايقع من القراءة في نفسه. ومنها مانشره منذ عام 1952 ثم جمعه في كتاب سماه «مقالات في النقد الأدبي» أصدره سنة 1955.

لم يدل فيه على قرابة في ذهنه بين المقالة والابداع وكأن المقالة لديه: هي النثر التعليمي الذي ينقل خبرا ويوصل رأيا. وهو لاينكر لهذا الضرب من الكتابة فائدته، فهو نافع.

ولكن هذا شيء والفن شيء آخر. ويتضح مفهومه في كلام له (ص 28) جاء فيه:

«اما المقال السياسي فهوعمل منظم يستند على العلم ويعتمد على المنطق الصحيح، وباستطاعة الكاتب السياسي أو الصحفي القدير أن يفيد الشعب ويخدم الوطن أكثر من أي شاعر» [لايحقق شرائط الشاعرية وشرائط القصيدة]. لأننا (ص 37) «نرى مثل هذا الكلام كثيراً، نراه في أول تعليق سياسي أومقال اجتماعي تنشره الصحف اليومية عن فلسطين أو اللاجئين» ـ ذكر فلسطين لأنه بصدد نقد قصيدة قيلت في شأن من شؤونها ـ قصيدة (اللاجئة في العيد للجواهري).

هذا هو مفهومه عن المقال، وهو ليس من الشعر في شيء.

وللشعر الفني لديه مفهوم واضح (ص 59 ـ 60): «... ونعني بالهيكل وحدة البناء الفني للقصيدة أي الانسجام بين الصور أي عدم وجود تخلخل أو فجوات بين صورة وأخرى ليتدرج القارىء شيئا فشيئا الى الصورة الكبرى (...) القصيدة في الشعر الحديث وحدة متماسكة تتداخل الصور بعضها تداخلاً فنياً وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة (الصورة الكلية) صورة الفكرة للقصيدة (...) ان أكثر قصائد عبد الوهاب مهشمة الهيكل وان السلك الخفي الذي يربط الصور ببعضها في قصائدهلايبدو الا متقطعا مما يهبط بمستوى القصيدة الفني الى حد كبير. وأرى أن السبب في ذلك يعود الى اهتمام الشاعر بعواطفه أكثر من اهتمامه بالعمل الفني فهو يعتقد أن مجرد طرق الواضيع الانسانية (...) تكفي لاثارة إعجاب القراء ثم وضعه بعد ذلك في قائمة شعراء الانسانية.

أما طريقة العرض، الشكل، الأداء، فشيء ثانوي (...) ولكنني كناقد لايمكنني أن أتغاضىٰ مطلقا عن قيمةالاطار الفني للقصيدة، فان هذا الاهمال للشكل قد يجرنا الى الاسفاف والهبوط، وعندئذ لانستطيع أن نضع حداً فاصلا بين القصيدة والمقال».

و(ص 64) «للكلمة وحركتها أهمية كبرى في الشعر الحر (...) إن الشعر الحر الحديث يعتمد الى حد كبير على موسيقى الكلمة وحركتها داخل المقطع، ولكن الكلمات إذا لم تتفاعل مع بعضها تفاعلا حيويا تفقد الصورة قسماً كبيراً من الانسجام الفني، بل قد يؤدي ذلك الى تشويه الصورة تشويهاً فظيعاً. ولعل من ابرز صفات الشاعر الحديث (...) تحسسه للكلمة ككائن حي واستغلال كل مافي داخلها من موسيقى ومعنى...»

وللقصيدة جو (ص 67) يعمل على خلقه ممارسة الشاعر للحياة التي يصورها ممارسة فعلية ويعانيها مباشرة فتأتي التجربة تجربته الخاصة وليست اختلاساً لتجارب الآخرين والصور التي انبثقت عن تلك التجارب انبثاقا شخصيا. ومن الممارسة ان «اطيل التحديق الى أعمق أعماقي كانسان، أدرس حياة الناس وحركتهم داخل المجتمع ثم أمارس التعبير عن كل ذلك بطريقتي الخاصة».

وآراء حسين مردان وقناعاته سليمة في جملتها، تشربها ـ وابتدع بعضها ـ خلال تأمل طويل مخلص، وتأثر بالجديد الذي يرد من لبنان خاصةوللرمزية حظ منه، ومناقشة في الذي يراه أو ينتجه الآخرون حوله متصلا بأخلاقهم وادعاءاتهم السياسية والفنيةواحكامهم فيما يأخذون ويفعلون.

وهو لايني يكرر آراءه يوضحها للآخرين ـ لنفسه ـ دون تحول عنها مهما تختلف الصيغ. و«للكلمة» مكان بارز من فنه الشعري، فالوزن هو «وضع الكلمة» و«الموسيقى تكمن داخل الكلمة نفسها لأن الكلمة هي ارتباط نغمين ببعضها»، و«من طريقة استعمالنا للكلمة ينبثق أسلوبنا الفنى في التعبير» ـ تنظر مقدمة ديوان «الأرجوحة هادئة الحبال»

وكأنه يريد باسلوبنا الفني، أسلوبنا الخاص بنا، اسلوبنا، اسلوبي أنا. وهو ماوقع فعلا مع زيادات تتغلغل في ذاته، منها،

كان من سريالية جاءته من لبنان أيضا وربما من مجلة «شعر» خصوصا منسجمة مع مزيجه ـ أو خليطه ـ النفسي.

ويعنى بالفنون أحيانا، وقد يقرأ القصة ولدوستويفسكي المكان العالي ولا احسبه عنيَ بالمقالة المبدعة عناية ما.

ان الفرق بين المقالة والشعر لدى حسين مردان ـ آنذاك ولمدة طويلة ـ كبير جداً، ولاعلاقة بينهما. المقالة «عمل منظم يستند على العلم... » والشعر صورة...، المقالة تعليم والقصيدة فن. وما عرضه هنا (ص 28 من كتابه مقالات...) ـ في حدود قصده ـ صحيح. وكل ماكتب ضمن مفهوم المقالة فهو ليس من الشعر في شيء حتى لو كان موضوعه الشعر والشاعرية أو ادّعى صاحبه الشعر والشاعرية. فهل يأتي يوم يرى فيه حسين مردان أن كل ماكتب ضمن مفهوم الشعر من مقال، هو شعر ـ أو من الشعر ـ حتى لو كان موضوعه السياسية او الاجتماع أو الأدب ولم يدّع صاحبه فيه الشعر والشاعرية؟ هل؟

لم يكن هذا في ذهنه، وفي موضع اهتمامه أو فكره أو مفهومه... وربما لم يكن كذلك في مقروئه. ولم يكن فعلا! ولا في الجو الذي فيه ولا في المرحلة الزمنية التي هو فيها...

إن الذي قاله في المقال صحيح، وهو مستمد من المفهوم السائد حوله في العراق وفي الجرائد عموما، وفي «صوت الأهالي» خصوصا حيث يحتل مقالها الافتتاحي مكانة عالية في نفوس العراقيين عموما والديمقراطيين خصوصا لما فيه من تنظيم وتركيز ووضوح وتسلسل منطقي ورأي علمي.

ولايختلف الذي يرد الى العراق ـ آنذاك ـ عما في العراق نفسه، من جرائد ومجلات، وأقصى خلاف في المجلات الأدبية: المقالة النقدية أو التي تدرس أديبا أو تعرض فكرة أو تترجم نظرية ـ وهذا من ذاك.

وقد بعد العهد ـ أو كاد ـ بمجلة «الرسالة» المصرية ومقالاتها (الشاعرة). ولم يكن حسين مردان قد مر بهذا الضرب من المقالة بسبب من عمره (وقد ولد متأخراً، سنة 1927؟) وبسبب من اهتمامه الطاغي بالشعر (وحده) وبنمط خاص منه يتصيده في اسم بودلير من الغرب والياس أبو شبكة من العرب... ومجلة «الأديب» البيروتية من المجلات...

لو كان حسين مردان من قراء «الرسالة» في الثلاثينيات لرأى من المقالات ضربا يختلف عن الذي رآه وحدَّد تعريفه له وجعله طرفا مناقضاً للشعر، وكأن المفهوم الصحيح (مرة أخرى) الذي رسم للشعر الحديث لايمكن أن يدخل «المقالة» أو أن يدخل شيء منه في الأقل، في ضرب من ضروب المقالة ـ والرجل يتكلم بما عنده، وماهو ناقد ممتهن أو مدرس لتاريخ الأدب، ثم إنها كلمة قالها، ومضى يتابع شؤون الفكر والحياة والسياسة خلال منظار الشاعر الذي يبقى ـ مهما تختلف عليه الأحوال ـ معتزاً بنفسه لدرجة تحسبها ادعاء وغرورا ووهما ولو انها حقيقة قائمة لديه حرسته من كثير من الدنايا، فلم ينزلق في منافقة أو عمالة وهو البوهيمي الفقير المشرد، ولم يقع في مغريات أخرى تجر صاحبها الى مزالق أخرى وكان مثله يمكن أن يكون لقمة سائغة من أجل لقمة غير سائغة، ولكن ـ وهذا هو المهم ـ هو عند نفسه أكبر مما عند الطامعين فيه ولابد من أن تحول نفسه دون الدون الذي وقع فيه غيره ممن يرون أنفسهم أعلى وأفهم وأشعر وأكبر منه!

ونحا به الاعتزاز نحو علو في الفكر والانسانية وسعة الافق، مع المعدمين والفقراء، حربا على المستغلين والمستعمرين... في حدود مايستطيع، وحدود ماينفلت به من ماضيه، وكان أي شيء يأتي منه يعد كثيرا. ولك أن تقابل بينه بودليريا وبينه واقعيا... وأن تقابله مع آخرين أدعوا وصخبوا ثم تغيّروا أو غيّروا وتقلبوا... فتراه محتفظا بمنطلقاته الانسانية في العدالة منذ البداية...

وهنا، هنا في هذه المرحلة، ولدن تبلورها ووضوحها لديه بأسباب من المناقشات والصحبة والقراءة والسفر والتأمل... والنظر في أعماق الذات...، هنا في هذه المرحلة ظهر في الأدب العراقي حسين مردان جديد، أقصد حسين مردان كاتب المقالة، المقالة الجيدة في كل حين، المبدعة أحيانا ـ وهذا ما لم يكن في التصور ولا في الحسبان، لا في تصوره وحسبانه هو نفسه، ولا في تصور أصدقائه وقارئيه ودارسيه... وحسبانهم. إن بين أصدقائه في الخمر من لم يأخذه مأخذ الجد، ولم يصدق ما آل إليه من فكر اجتماعي، سياسي، إنساني، واقعي. وأحسب ذلك الصديق على ضلال في موقفه، وعلى غيرة وحسد، فسلوك الرجل

نظيف، وطني، إنساني وقد تشرَّب الفكر على مهل وخلال مناقشات وبتجربة وأسفار وقراءات. لقد جرّب كثيراً، وقرأ كثيرا، أكثر مما نظن سعة وتنوعا ومتابعة تشربا... وتأثرا...

ومن هنا، من نقطة الشاعر الواقعي ذي المزاج الخاص الذي يرى به مالايراه الآخرون من أسرار العلاقات بين الأشياء، ويدفعه - من حيث لايدري - الى أن يعبرَّ عن الاشياء كما يريد هو لا كما يريد الآخرون؟؟ وقد يزيدها تعقيداً، ولكنه يزيدها جمالاً وفنا وأدبا. ودخل الذي فقهه من الرمزية والسريالية في تركيب ذلك المزاج مع مخلفات من عهده الأول.

من هنا، من هذه النقطة المتكونة من نقاط متراصة بدأ يكتب مقالاته، ورأينا أنه لايعرف للمقالة إلا نوعاً واحداً هي فيه «عمل منظم يستند على العلم ويعتمد على المنطق الصحيح...» وهي مانسميه المقالة التعليمية، وهي أية كتابة نثرية احتوت بصفحات محدودات معدودات جداً فكرة واحدة تناسقت فقرها وحسنت لغتها ووضح مرماها وأدت الى التعليم مباشرة وعملت على الايصال بأقصر سبيل. وربما سميت المقالة الصحفية او المقالة فقط. وهي عنده تقابل الشعر في طرف منه بعيد فالشعر صورة وموسيقى كلمات وجو وما هي - أي المقالة - منه بشيء. الشكل أساس في الشعر وقد رأينا ذلك عنده كذلك. فهل يمكن أن يقع غير المتوقع؟

لم يكن يدري - حين بدأ - كيف يبدأ؟ وكم يستمر؟ ومتى ينتهي؟ ولكنه أعطىٰ كلمة بالكتابة أسبوعياً لمجلة أسبوعية، وكان عمر بن أبي ربيعة يقول: «رب جدّ ساقهُ اللعب».

وهكذا كان. إنه يملك القلم والعلم والفكر وتجارب الحياة وخزين القراءة والعلاقة السابقة بالصحافة والنشر... وتجربته الطويلة الخاصة في الشعر. فليمسك بالقلم وليكتب وهو في أواخر تشرين الثاني من عام 1968 مقالة لمجلة «ألف باء» وقد انتسب اليها أودعي الى الانتساب الحر اليها فاستجاب لغرض في نفسه أقل مافيه قدر من المال يعينه على الاسفار التي صارت هواية غالبة في هواياته ولازمة لاغنىٰ له عنها. ثم إنه ليس ارتباط الموظف بالكرسي والدوام الالزامي الكامل منذ الصباح حتى العصر؛ واذا حضر، حضر مع أصحاب له، أدباء، يعرفهم جيداً ويعرفونه جيداً، فلتكن منضدته التي يرتادها ويقتعدها مائدة جديدة. إنه عمل وحرية في آن واحد. ومن لايقبل «أبا علي» «على علاته» وأطواره....

ماذا يكتب؟ وكيف؟ ولم يكن الكيف مهماً أو وارداً، لأنه مهم ووارد وواجب في الشعر، أما المقالة فليس لها كيف (من شكل، فن) إنها المادة فقط وليست المادة لشيء ينشر بمستحيلة على مثله. وهكذا كتب، وانتهى من مقالة بعنوان «لمحة عن تطور فكرة الموت في الشعر العربي»، مقالة دون شك قِصَراً وعلما وتنظيماً، ولكنها مقالة فقط، ومقالة اعتيادية في كل شيء، فما الرجل بالبحاثة في الشعر العربي وإن كان قد أتى من الشواهد مايكفي.

وما هو بالناثر المبدع، هو شاعر ولانقاش عنده في ذلك، اما المقالة فشيء - أي شيء - يكتب، وقد كتب... آراء متلاحقة مؤيَّدة بأبيات متلاحقة، إن دلت على تمكن فكرة الموت من نفس صاحبها فلن تدل على أكثر من أخبار متصلة تنفع من لم يكن له علم بالشعر العربي - ولا أكثر. عنصر الابداع في الاخراج غائب تماما. ولم الابداع أهو ينظم قصيدة؟ أيكتب النثر المركز؟ إن كل مايريد إليه ملء فراغ بمادة معرفيه. وقد فعل. ولم يطالبه أحد بأكثر من ذلك ولم يفكر هو نفسه في أن يطالب نفسه. وترك الأمور هونا والرياح تهب رخاء. وحين يكون الأمر كذلك فلابد للكامن أن يظهر إذا، وجد، وللفن أن يعلن عن ذاته إذا كان، ولمفهوم الشعر أن يتسرب الى المقالة لدى الاستمرار...

ومضىٰ الرجل يكتب ويكتب، ملتزماً للمجلة، وربما سره أن يلتزم كما سره أن يرى تأكيداً لذاته في الوجود الأدبي... ومن ثم يسمع كلمة من قارىء، ويعقد نقاشاً مع رفاق. ويتميز له خلال المزاولة والمواظبة ضربان من المقالة: الصحفية القائمة على المادة المنظمة (تعليماً)، والابداعية التي تزهى بالصورة الشعرية (فناً). وطبيعي أن يكون بين الضربين ما هو بين بين فيه شيء من هذا وشي من هذاك.

ولم يكن حسين مردان في مقالاته التعلمية ضئيل القيمة، فقد

كان يعيهـا جيـداً فيحسن حصـر غرضها العلمي ويحتفظ بوحدتها وتتابع فقرها ضمن المادة التي يريد تقديمها معتمداً على المنطق والـرأي الثـابت لديـه بعيـداً عن اللغـو والتطـويل، قريباً دائماً من الـوضـوح والفـائـدة. ثم إنه يملك دائما شيئا يقوله في موضوعات الفن والأدب والسيـاسـة والاجتمـاع، وموضوعات الشعر الحديث والقصيدة والنثر والريادة...

يملأ بالذي لديه من هذه الموضوعات التي يملك مادتها الخام مايبلغ صفحة أو ثلثي صفحة ـ وهو القدر الذي اختاره للمقالة من مقـالاتـه في المجلة. وانـه يمكن أن يكـون في هذه المقـالات (التعليميـة) مرجعا، أو مصدراً أحياناً ينتفع به الباحثون في الأدب عمـومـا وفي الشعر العراقي خصوصا. وهو صادق مع نفسه في كل الـذي يقـولـه، ومصيب في الكثير منه، وانّ يخطىء فما يخطىء عن عمد أو مغالطة وإنما يخطىء بنظر آخرين لديهم من العلم غير الذي لديه.

ولكن هذه المقـالات الصحفيـة، كائنـة ما كانت، لاتهيىء له مكانا خاصا في تاريخ المقالة العربية أو العراقية، لأن في العرب، وفي العراقيين من كتب ـ ويكتب ـ مثلها أو أحسن منها أو أهم... وربما كان في بنائها تلميذاً لمدرسة «صوت الأهالي» أو متأثراً بها، دون شك، علم أم لم يعلم. ولابـد من أن يكـون لقصر نفسه أثره في قصر مقـالتـه. وربمـا ذكـرني ذاك، وكثيراً ماذكرني بمقالات محمود أحمد السيد.

إن الـذي يهيء لحسين مردان مكـانـا خاصـا: المقـالات المبـدعـة التي جرت على قلمـه متنـاوبـة ـ على غيـر قاعـدة ـ مع المقـالات التعليميـة من حيث يدري ولايـدري. بحكم مزاجـه الفني وبحكم امتـزاج مفهـوم الشعـر لديه بمفهوم النثر، وانه لعالم بوجود نثر شعري. جاء نثره شعريا، وحقق للمقالة ما كان يراه أمس خاصاً بالقصيدة من أمر الصور والكلمات والجو. وقد تهيأ لحسين مردان من هذه المقالة المبدعة غير قليل كماً وكيفاً...

تهيأ مع الـزمن، وبـاستمـرار، وبتراكم التجارب وبفعل التوسع في دائـرة المـوضوعات بحيث تشمل الذات في عاطفها وخيالها، ومـرحهـا حزنهـا... ممـا ترى وتحس وتعـاني. وسـار في الشوط طويلا... لا يدفع التعليم عند مؤاتاته ولايقتسر الابداع إذا غاب عنه... فهذه مقالة وتلك مقالة... والزمن في مصلحة الابداع...

واذا كانت المقـالـة الأولى تعليماً صرفا، فلن تدوم الحال على ذلـك مع كاتب له مزاج فني كمـزاج حسين مردان، وهـا هي ذي لمحات من الابداع تدل على وجودها في المقالة الثانية: «لقاء مع الـدكـتـور مصطفى جواد»، وفي مقـالات أخـرى: «منـائـر كربلاء»... ويدخل «الحلم» خلال اليقظة...

ولـك أن ترى اللمحـات في العنوانات... «عجين العيد بماء الـذهب». ونـدخل معه عام 1969 ونقرأ: القرود والماء الأزرق. قبضـة الضـوء والحـزام. نقـاط على ورق من حديـد. أرض روم وسفينة نوح ومائة ألف سماور... الاستعمار وأكياس الفحم والعنبرلي.

عنـوانـات أدخـل في الـرمزية الشعرية والسريالية، لم تر مثلها المقـالـة العـربيـة، وانها لتختلط ـ أو تمتزج ـ مع عنوانات قصائد حسين مردان نفسه. ولا غرو فقد كان يبادل نشرها مع قصائده ونثره المـركـز، ويجعلهـا بديـلاً عن الشعـر والنثر المركز، وهكذا شمل مفهومه القديم عن القصيدة مفهومه الجديد ـ أو عمله الجديد ـ في المقـالـة. إنهـا عنوانات مبدعة ذات دلالة على محتوى ذي صور خاصـة يخلعهـا «مخ» ذو تركيب خاص. وفي هذا المحتوى بهذه الصـور دليـل آخـر على شاعرية المقالة. واذا كانت عنواناته صوراً لاتؤدي رياضياً ما تؤديه العنوانات الصحفية المألوفة، فانه ولاشك عارف بحـدود دلالاتهـا ولكنـه بالروح الشعري ـ الفنان ـ الذي هو عليـه يأبى إلا ان يختـار لغتـه الخاصة في العنوان كما يختارها في المقـالـة نفسهـا؛ ومن هنا يبقى ـ من كل مقالة ذات عنوان مبدع ـ شيء لايـدرك القـارىء قرار كنهه وان أدرك العموم من المطلوب، وتأثـر بالجو ممـا تذيعـه الكلمـات المتساوقة في شكلها الخاص بصـاحبهـا: حزنـاً إن كان هذا الصـاحب حزينا ولايريد أن يصرح بحـزنـه كما يصرح ضعاف الناس او جهلائهم أو علمائهم، وفرحاً إن كان فرحاً. انه يعتمد هنا ـ كما هو شأن الرمزيين ـ على الجو أو الايحاء... وهذا من الجديد كذلك في المقالة العربية.

تعجب لمن كان متشـرداً بوهيميـا بودليـريا كحسين مردان...



يقيد نفسه فيلتزم بكلمته للمجلة ويواصل الكتابة الأسبوعية في موعد مقرر وحجم محدد. ولاتعجب فالفعل «كان»، و «ابو علي» صار . . . لقد تغير كثيراً بفعل التجارب والعمر والمصاحبة والمناقشة والقراءة والسفر وطيب الجوهر. . . وإذ جرى التغير نحو الواقعية فانه احتفظ بشاعرية الماضي ذكرى وتعبيرا وشيئا من حنين، ولغة. . .

ثم إن مجاله واسع وحريته مطلقة بين المقالة والقصيدة والنثر المركز والاعتذار المؤقت؛ والمقالة وحدها لديه عالم واسع وحرية مطلقة شكلاً ومضمونا. . . فهو يكتبها حيناً مبدعة وحينا تعليمية وحينا بين بين. ولاشك في انه يرتاح للمقالة ـ القصيدة لما له من حس نقدي ورهافة في تذوق الجميل وهواية باللغة الخاصة ـ ولكنه لايتمنع ـ اذا لم يتهيأ له ذلك ـ على مقالة تعليمية صرف بعنوان «النقد السياسي في الأدب» تطغى فيها الفكرة على الصورة ويغلب المعنى على اللفظ، ولكنها ـ مع ذلك ـ تقرأ وتبقى في مستوى الحد الأدنى المطلوب من المقالة: القصر، التركيز، الوضوح، تسلسل الفِقَر في بداية ووسط ونهاية، ووحدة منسجمة. وحسين مردان يحقق هذا على أحسن مايُرام في مقالاته كلها، مبدعة وغير مبدعة، فهو ينطلق من اختمار شيء في ذهنه ويسير به كما اكتمل هذا الشيء في ذهنه ويقف حيث يقف فلا استطراد ولاتعليقات خارجة عن الصدد ولاشعب ولاذيول. . . أما التلوين فيفرضه الموضوع مرة. ويفرضه الانفعال مرة ـ أو مرات. واذا كان انفعال في نفس فنانة لها مفهوما الوطيد عن «الاعراب». . . كانت الثمرة قطعة أدبية «براقة» في عالم الانشاء الأدبي. وهذا هو الذي يحدث لدى كاتب اسمه حسين مردان. وطبيعي ـ بعد ذلك ـ أن يحدث على نسب مختلفة تبعاً للانفعال نفسه وللمزاج في ساعة الكتابة وللعامل الدافع الى الكتابة بين أن يرد خارجيا أو أن ينبثق داخلياً، أي ذهنيا فكريا علميا. . . أو عاطفيا خياليا نفسيا. أما الناتج على الحالين فهو «المِقالة» ولا يكتب أبو علي أو لا يستمر على الكتابة مالم يكتمل في ذاته البناء المقالي ـ والبناء لديه ـ كأي شيء لديه ـ واضح المعالم؛ ووضوح معالمه في أقل مستوياتها حصول الحد الادنىٰ المطلوب ـ وليس هذا بالقليل في باب الكتابة. واذا لم يكن الحد الأدنىٰ مطلباً للناقد الباحث عن أصالة الشكل أساساً، فانه واجد مطلبه مرات إن عدمه مرة.

يسير أبو علي ـ على هذا ـ مدة نصف عام يحلّق فيكتب: «يطبع وجهك على السماء»، «وحدي في القفص»، «آه ياغصن الريحان». ويقعد على الارض فيكتب «مواقف مع أدباء المؤتمر» لأن هذه مقالة أيضا، ولأنه واثق من «وحي» ينهض به ثانية في «الشاعر والثغور المالحة»، و«لنحطم بيضة العنقاء» ويشاء أن يكون محبوبا معشقا يقع مثله الأعلى بين يديه فيتمنع ـ هو ـ عليها، فهو الفارس وهو العظيم مرة، وهو القبيح الوجه الذي استنفد عمره مع النساء السخيفات مرة «وماحيلتي اذا كنت لا استطيع أعبد من لايعبدني» مرة، يقولها عن شك بأن لها غيره، وعن شعور بنقص قديم. ولكنه يقتنع أخيراً؛ وتتكرر الحال وهو الذي يكرر أنه لايصلح للنساء. . . ويبعد في الفخر لدرجة الادعاء. . . بحيث تبدو السطور الأخيرة على شيء من البرود؛ على شيء فقط، والا فهي في مجموعة «مقالات ـ قصائد» من غزل خاص. ولعل أكثر مايقع له ذلك ـ صدقا أو كذبا ـ في أسفاره خارج العراق، وخارج آسية وأفريقية حيث تتعدد حوفز الخيال وتستيقظ عوامل التوق الخاص وتحتدم. . . من ثم يختلط القريب الحاضر بالماضي. . . . ولا يستخلص المزيج الا القلم.

وما ينهض حتى يشعر ـ مجدداً ـ بالحاجة الى الموضوع. من أين يأتي به؟ إنه واسع الأفق، صحيح ذلك. وهو كثير التجارب صحيح هذا كذلك. ولكن المواد الخام التي بين يديه لاتبني البيت الذي يريد أن يسكنه. والاستمرار المنهجي اسبوعيا (خصوصاً في العراق) صعب على المنهجي فكيف باللامنهجي ياحبذا لو تهيأ موضوع (حتى لو كان تعليميا) يشغل به عدة أسابيع! وتبرق بارقة فيقتنصها، فيها مادة ورأي، ومناقشة. ويأتي معها البناء المطلوب لمثلها من الكلام.

إن «البيان الشعري» الذي أذاعته مجلة «شعر 69» حافز

طبيعي في كيـان امـرىء قام كيـانه على الفن والأدب والشعر . . .
بعد تأمل ونقاش ونزوات وقراءات حتى وصل الى قناعات صارت لديه قواعد لايقبل منطقها خلافها . «والبيان الشعري» طويل ، وذو أفكـار متعـددة يمكن فصلهـا عن بعضهـا ضمن «كليّتها» . وهكذا استحـال (البيـان) ستـة مقاطع ، صاغ حسين مردان من كل مقطع مقـالـة فنهضت لديـه ست مقالات ، كل مقالة وحدة بنفسها خلال الوحدة الكبرى ، وهكذا امتلأت ستة أسابيع متوالية : الكلمات .

الحـرب والـوحـوش . المـاركسيـة واللاوعي . إماتة الوعي . حول البيان الشعري . حول النص الشعري ـ ان لدي أبي علي مايقوله ، ويحسن الاستمـاع اليـه ، ولايقـول لغـوا . واستطـاع بمفهـومـه الصحيـح عن مدى «المقـالـة» أن يجعل ما من شأنه أن يأتي بحثاً متصلاً مطولاً مقالات تتصل بخيط اللباب وتنفصل بوحدة النوع القولي .

ويستأنف ، بعـد ذلـك ، ما كان فيه من لقطات أسبوعية متنوعة بين الأنـواع الأدبيـة التي عرفهـا وألفهـا فبـدأ بالنثر المركز . وثنى بمقالة مبدعة : «دوران المراوح» . وثلث بمقالة تعليمية : **«الثورة نوع من الجمـال»** وأعجبـه ـ هذه المـرة ـ أن يكتب مايسميـه قصة قصيرة : **«الزجل الذي كان يحب الريف»** .

ثم يرتـاح أسبـوعـاً ليكتب بعده **«القلم الأخير في قضية الشرق الأوسـط»** تعليمـا ولكنـه لايدل على اتساق الكاتب مع موضوعيه ، ولعله أحس بذلك فحاول أن «يطرزه» بضرب من منهجه في التعبير فجاء التطريز كالترقيع .

لقـد تعب (قليـلاً) أبـوعلي وذلـك حقـه وقد أثقله حر حزيران وتموز واقتراب أيلول . . . وهومازال في بغداد ولم يسافر لم يستغل «وارده» من «ألف باء» في تحقيق حلمه بالسفر . . . وتطبيق اعتياده على استنبـول . فمـا العمـل؟ يمكن أن يسـافـر بشكل من أشكال المـراسـل . الفكـرة مقنعـة للطرفين ، فسافر ، ولكنه لم يستطع أن يسـوغ حسن الظن ـ من أيّ صدر . فلم تحـظ المجلة بأكثر من الـذي نشرتـه مستبشرة بعنـوان «حسين مردان يكتب من استنبـول : طاحـونة الشرق» وكان صعبا وغير معقول أن يكون «أبو علي» في استنبول ويكون موظفا مراسلا لمجلة ! !

وهكـذا يغيب اسبـوعـا ، ويشغـل اسبوعا آخر بقصيدة ، ويملأ اسبوعا ثالثا (هو الأول من تشرين الأول) بمقالة ـ هي مقالة فقط : **«الحب والحرب وما بينهما»** .

ولاأحسبه راضيا تمام الرضا عما يكتب ، ولكنه يجب أن يكتب استعداداً لما يرضي ويعجب ، ولن يكون ذلك مستحيلا على مثله أو بعيداً عن قلمه ، ها هوذا «الالهام» يملي :

«بعيداً عن اللعب بالدمى» الموت والعقل الخارق» جسدي الذي يتحول الى دموع» . «الرجوع الى الشرفة العالية» .

ولـه بعـد ذلـك الـرضا أن يستعيض اسبوعا بنثر مركز ، واسبوعا **بالمقـالـة التي هي مقالة ؛ فقط : ـ «اللون والصورة» وثالثا بقصيدة ورابعا بمقالة تريد أن تكون أكثر من مقالة «حتى في النوم»** .

لابـد من فتـرات بين المقالة المبدعة والمقالة المبدعة ، والأمر طبيعي جداً لأن أبا علي لايفتعل ولايتحكم ولأنه لاييأس من الظفر بالمعجب المـدهش . . . ومـالديه لايخلو من فائدة في سد الباب المطلوب منـه . . ويقتـرب الشهر الأخير من عام 1969 ويتهيأ ـ أو يتذكر ـ موضوعاً ذا موضوعات ، ربما نبهت عليه قراءة آنية بكتاب او كتب ، او مقتطفات من قواعد وأقوال يقتطعها من منابتها لينقلها الى أوراق ـ أو دفاتر ـ لديه . . . .

إنـه موضـوع «المـدارس الفنيـة» وهـو من مشاغل أبي علي ، وتتبعـاتـه في المتـرجم ولـدى النقـاش وان لم يقـرأ شيئـاً عنه في مصـادره إذ لم يتـوفـر على لغـة أجنبيـة (كـان يشعـر بنقصـه فيهـا وإزاءها) . ولابأس ، ألم يصر أمس بودليريا دون معرفة بالفرنسية أو الانكليـزيـة ، ان لديـه النظر والتأمل فيمتزج في دمه ماهو منه ، ولايهمـه بعـد ذلك ماهو ليس منه . وهكذا افتتح الشهر الأخير من العام بـ «الكلاسيكية» . . ولكنه ولسبب لانعلمه كأن لم تكن مادة المدارس جاهزة كلها لديه أو انها جاهزة فاستبقاها سنداً ومدّخرا ، أو لأي شيء من هذا أو من غيـره لم يوالِ «المـدارس الفنية» على وجه الاتصال ، فبعد أن أعقب المدرسة الأولى بقصيدة عاد الى :

«الـرومـانتيكيـة» ، وأعقب هذه بنثـر مركـز ليـدخـل الشهر الأول ، 1970 «بالطبيعية» ويعقبها بمقالة مبدعة : «من يفرك الصدأ» فقد بعـد العهـد بهـذا الضرب الرائع من المقالات وكانت من الابداع بمكـان عال ، يسـوغ طول الانتظار ويفي بحق الترقب لقد فركت

«الصدأ» فيما نقصد نحن اليه من فن المقالة، أما صدأه فهو أعرف منا بمن يفركه عنه أوله.
لقد اعترض انفعال نفسي خاص ففرض نفسه وقطع السلسلة التعليمية ليكون فاصلا إبداعيا مرموقا «قالب» المقالة أرحب صدراً له من القصيدة أو النثر المركز، وانه أعنف من أن يبقى ارادة او إدارة لمادة علمية معرفية فاقدة لدرجات الحرارة.

نحن في 14 كانون الثاني 1970 ونقع على **«من يفرك الصدأ»** فنقول هذا عنوان مرداني يشي بمقالة مردانية ونقرأ: البداية، الخروج صباحاً، من البيت النهاية، العودة الى البيت في أواخر الليل. مابينها، استعراض ليوم كامل.. من حياة رجل - هو حسين مردان ولاشك - لم يكن في أول الأمر فرحاً أو مهموما - فيما أراد أن يبد وعليه لدى القارىء - وهذه حالة خاصة يمكن أن تعتريه بحكم نمط معيشته وقلة طلباته وضعف مسؤولياته. وإن كان من مسؤولية فهي هذا الخيط الدقيق الرقيق الذي يربطه بألف باء ويقتضي منه خلال أسبوع كامل - أو أزيد من اسبوع - ومقالة أو قصيدة أو نثراً مركزاً - أو قصة اذا كان ولابد - بما لايزيد عن صفحة واحدة بما في ذلك الصورة الموضحة او الكاريكتير. وهي الآن - فيما يريد أن نفهمه عنه - مما يشغله دون أن يحول الشغل عن رؤية الخارج: الطبيعية، لأطوار لنفسه معها اولها مع نفسه؛ والناس من كان منهم إزاءه ومن كان قد ذهب العهد بهم: بالزاك بابلونيرودا، حسين مردان في عهده الأول... تشي بهم أية نأمة تحرك الماضي بفعل التداعي والتداعي سيد الموقف في رجل ترك المقادير تجري في أعنتها، تسيِّره ولا إرادة له، وهو راضٍ بذلك طالب له - والا فمن أين جاءته السريالية!

وإذا كان الأمر كذلك وكان قسط الحزن من نفس ذلك الرجل أكبر من قسط الفرح خرج سريعاً جداً من حالة اللاسلم واللاحرب ودخل سريعاً جداً في حالة الحرب فالوظيفة «حوت أحمر» يدمي ويبتلع الانسان في وحشية خارقة والانسان لايعي من أمره أمراً.

والرجل الذي أدعى انه لم يكن فرحاً أو مهموماً كذب على نفسه وعلينا بفعل من الوعي ولكن العقل الباطن مترصد أمين يسارع فيفضحه والا فمن أين كان له وهو يسير «على حافة الشارع سكين وحبل رمادي» وما كانت السكين يوما رمزاً للفرح، والحبل يقترن بالتضييق في أقل مقترناته وينتهي بالشنق، فكيف وهو رمادي!

ويشتد الاضطراب بين الفرح والحزن، بل في سد الحزن لمنافذ الفرح إذا ماهم ذلك الرجل أن يبدأ أو ينفذ: **«وفي الأفق الأبيض غيمة سمراء على شكل وعل، لقد بدأت الغابة تتثاءب في أعماقي وحوش ومحاربون وببغاء على عصى طويل [كذا]**

يمكن أن يكون الأمر واضحاً في الحزن والحيرة والاضطراب وتبقي مسألة الوعل. ماذا يريد بها أخيراً أم شراً؟ إنها لتلقي - هنا - في هذه الساعة غلالة من الغموض لعله الذي جمع بين الوحوش والمحاربين والببغاء، فالوعل يمكن أن يكون جميلا ويمكن أن يكون قبيحاً. ولو كانت الغيمة بيضاء لجاءت وهي ادعى الى التفاؤل فلننتظر. وربما كانت أقرب الى الجمال، فالمسألة حاصلة في نفس الشاعر وليست فينا.

ويمكن أن يكون هنا نذير شؤم فر منه سريعا إلى أحب الأوقات اليه وأدخلها في حياته وأوصلها بنفسه: الليل. «والليل ينتظرني وراء قلبي، الليل ينتظرني. ليلي الخاص».
واذا كان الليل ثقيلا مستثقلا لدى الآخرين فانه ليس من الآخرين وليس الآخرون الذين يضيقون بالليل منه. وانظر كيف يتلفظ حروف الكلمة (الليل) بحب! وكم يرتاح لتكرارها.

على سمعه، وكيف ربط بينها وبين قلبه، ولايرتبط بالقلب غير الحب والحبيب. إنه حسين مردان، ابن الليل، وقد قام مجده وسعده على الليل، وتباللنهار. النهار لغيره ممن لا يعرفون السهر والليل لديه يقترن بنساء من نوع معين، ومن هنا كانت سرعة الربط - لواقع الرؤية البصرية أو الرؤى القلبية - بواحدة منهن: **«ومرّت امرأة من العهد القديم.. والهلال الأسود فوق الحاجب..!**

دكان تفاح وليمون، هذه المخلوقة الطيبة. إنها تهرول الى السوق. في زمن ما بعت سروالي أسكر بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الونداوي.. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس.. ايه.. والتف الحبل الرمادي على قدمي.. من أي مكان جئت؟»

- يبقى ماضي حسين مردان حيّاً في نفسه، يخترق الطبقات ليطفو في أول مناسبة، والشاعر يريد ذلك عمداً وعلى غير عمد، ففيه ملاذ من حاضر ولذة لاتعوض وخلاص من شدة تمسك

بتلابيبه. . . تلك الشدة التي لاتدع الماضي يكمل مفعوله ويطيل إقامته، فما هي إلا ان تعيد «المهموم» الى همه: **«والتف الحبل الرمادي على قدمي. . .»**

الحبل الرمادي قيد. . .

واذا ضاق القيد مجدداً فلحسين مردان ملاذ جديد. . . وكلما ضاق القيد اتسعت الكبرياء، فاذا زاد الضيق من شده، زاد حسين مردان من شموخه. ومن يدري فقد يكون من أسرار كبرياء «أبي علي» مايرجع الى ضيق يسود أركانه ويسد الأقطار عليه فيدفعه الى طموح غير قابل التحقيق على الوجه المطلوب فيصرخ ـ حقا وباطلاً اني أنا حسين مردان، العبقري، الكبير الذي لايضاهى ولايباهى، الدكتاتور. . . .

لقد بدأت الحال لديه بماحسبها اللافرح واللاهم فهو في أول صباحه وقد ودّع امسه أي ليله منذ قريب، وليس له علم أو وهم بما سيستقبله من نهاره. . . ثم التف الحبل الرمادي على قدمه، فأين المفر، انك لاتستطيع أن تتقدم خطوة، وما بامكانك ان تسير نحو هدف، وحتى الشعر لايواتيك لو طلبته ولو انك في شغل عنه بهذا الحبل الرمادي. وأين المفر؟ المفر حاضر. إنه الكبرياء والشموخ: **«ان جبيني يلمس أرجل الوعل. . . الوعل الموجود في الغيمة السوداء. . . إني لعلى مجد كبير!»** والوعل يمكن أن يكون رمزاً للعلو ـ وهو كذلك ـ فهو عال فعلا، وهو رمز الطموح كذلك وان «أبا علي» لبالغه ويمسك به وقد ازداد الأمر صعوبة، ولاحظ «السوداء» هنا بعد «السمراء» هناك، والسوداء أشد وأقسى وأبعد منالا. . . ولابد من أن تكون مشاق، وأن تكتنف الوعل الغيمة السوداء! ولكنه حقق مجده!

وهو ـ أبو علي ـ في «مجده» (الموهوم) يحب الناس ـ وان كان كذلك في كل حين ـ وفيهم العامل، ويذكره المحبوب (العامل) بالمحبوب (أخيه عباس)، ويجمح به الخيال ـ المنقذ من الشدة ـ الى مدن أحبها: استنبول، موسكو؛ والخيال الى مدى، والوهم يصطدم بالواقع: **«وأنا هنا في حي البلديات، ومعي نصف أوقية من الرز وعلبة سكاير. . ها. . والصبح يركض نحو المغيب. . والقصيدة لم تكتمل بعد. .»** ونعرف المرارة التي كان فيها حسين مردان، انه يحس في نفسه مخاض القصيدة، ويتوسل الى «الولادة» بكل سبيل من ماضٍ وشموخ وخيال وواقع ولكن بدون ثمرة. أي ان القصيدة لم تكتمل. . . ولكننا عرفنا المعاناة في سبيلها، واذا قال لك أبو علي ـ أو ادّعى ـ انه ينظم الشعر، ويكتب المقالة كما يتنفس الهواء فلاتصدق. ولكن أبا علي لم يقل ذلك، بل انه يشير ـ ويصرح ـ في أكثر من مناسبة الى ان الابداع ليس سهلا. . . وكان بودلير قبله يقول هذا. . . ويعاني منه. واذا استعصى استعصى.

وهنا، هنا نعرف لم يركض الصبح نحو المغيب، لاننا نعرف أن ابا علي لايهمه الوقت، وان الأولى لديه والأحب أن يركض الصبح نحو المغيب، ليدرك حبيبه الليل. اما اليوم، وفي الحال التي هو فيها فالأمر يختلف لأن لديه هدفا يريد أن يبلغه، ويجد ويسير على غير ثمرة فيحس بالوقت يمر سريعا. . . النهار يتقدم والهدف لايتحقق، ويريده ـ بكل ثمن ـ أن يتحقق: **«لو أعرف من هذا الذي يمشي على السكين؟ الموجة تسير والبحر في مكانه. .»** ويرد السكين هنا ثانية، ويمكن أن يكون الذي يمشي على السكين حسين مردان نفسه، وما كان المشي على السكين يوما دليل ارتياح! ويمكن أن تكون «الموجة» النهار؛ ويكون «البحر» حسين مردان. . . وتأتلف الخلاصة بمحاولة نظم القصيدة ـ اوما قاله لنا: انه نظم القصيدة ـ بدون أن يبلغ صاحبها مأربه. ويفكر بالاضراب على الاستمرار، وبتغيير الجو ـ واعيا وغير واع ـ وحتى هذا لم يمكن ولم ينفع، فيقع على واقعه اليومي الاعتيادي وشغل نفسه بتسجيل مامر به خلال سيره: **«لو غسلت القميص لذهبت لرؤية أصدقائي في مؤسسة الصحافة! ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ـ ملابسي. ومافائدة العتاب».**

والشؤون اليومية معاكسة كذلك تلتقي لتزيد في الأسى أسى: **«كان عمود التلفون يغني. أغنية بلا كلمات تسافر الى إنسان مجهول. وفي الجانب الأيسر مسحاة تنقل التراب الى مؤخرة سيارة قال الفلاح إن أرض حديقي منخفضة. ووقفت انظر الى الشتاء في السماء»** طبعاً، انك لاترى الربيع، ومن أين تراه حتى لو كنت وسطه! وكان «أبو فراس الحمداني» يقول: «ومن يجد إلّا القنوع تقنعا». ولك يا ابا علي في القميص غير المغسول، وفي عمود التلفون وفي المسحاة والفلاح والحديقة. . . وفي الشتاء نفسه عوض لايعوض عن الفائت، ولكنه عزاء وان لم يعز، وحتى أبو فراس نفسه صاحب

الحكمة لم يكن مطمئنا الى سلامة ماوصل اليه او الى ركونه النهائي الى ماقرره لنفسه ولغيره. . . وإنما هي أطوار نفس، ونفس شاعرة على وجه الخصوص. . . . وقد حالت دون الهدف ـ مهما يكن ـ حوائل.

وان أبا علي اذا بلغ به الأمر حد النظر « الى الشتاء في السماء وتدلهم الغيوم ويشتد الضيق مجددا، ولكل ضيق «ثورة» من طينته مرة بالتعالي والشموخ وقد رأيناه فما أفاد وما أجدى. . . ولم يبق ـ هنا ـ الا التواضع والخضوع وقبول الهوان واستصغار الذات. هي ثورة لتخريب كل شيء بعد أن قصرّ الفكر عن أن يفرض سلطانه ويقعد القواعد ويمسك بأسباب الخلود! والخلود ـ هنا ـ ما فاتك واستحال عليك بلوغه « **لقد تحول الوعل الى سفينة وبقايا قرية خالية. وتقلص ظلي في الأعلى. أنا ذرة رمل في قاع هاوية. . . وبعد لحظة سيختفي المسرح والممثل. فالليل ينتظرني. والزمن يحملق بي ويطرح أسماله على عيني. . يالي من أعمى يتحدث عن الألوان. بالأمس رأيت مؤلفات بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلة عمرها عشرة آلاف سنة. وانقلبت الطريق الى فأس من السحر. ليتني أستطيع أن أذبح التاريخ وكل اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هندي يلاعب أفعى. وفي مجلس النواب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا. . عندما التقيت به في الكرملين كان ساهم العينين. . كلنا قافلة واحدة: المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلونيودا والأفعى الهندية. .** »

مسكين «أبا علي» ماهكذا الظن بك، ولكنها الخيبة التي ترد الانسان الى أصغر مايكون، واذا كان هذا الانسان متعاظما ازداد التضاؤل وازداد حتى كان «ذرة رمل في قاع هاوية». . . وانه الواقع المر بعد الوهم الحلو. . . الواقع الذي يدع الانسان يساوي بين الكبير والصغير والعظيم والحقير؛ فإذا كان ذلك الانسان شاعراً ازداد لديه الايغال في المساواة، وقد تساوى لدى حسين مردان ـ أجل حسين مردان الذي تعرفونه: المرأة القديمة والمسحاة وبابلونيرودا. . . وحسين مردان!!.

مسكين «أبا علي» ومالدي ماهو أكثر من ذلك لمؤاساتك، وعفوا عن المقاطعة!

وهكذا انتهى المطاف، واستقر الرأي تبعاً لاستقرار النفس، والشأن طبيعي جداً لمن لم يستطع أن يبلغ هدفه. والكاتب صادق في النهاية كما كان صادقا في البداية، كما كان صادقا في المسيرة كلها بين الرضا والسخط، والكبرياء والتواضع، والعزة والهوان، والبناء والهدم. المسيرة متسقة لا تكلف فيها، وقد ترك الرجل ـ أو هكذا ابدا ـ الأمر على هونه، وعقله الباطن هو الذي يرسم. والكاتب البارع هو الذي يجلو الصورة وكأنها عملت نفسها وإن لم يكن الأمر كذلك ـ ورأى حسين مردان في الصورة سليم، وهذه المقالة تأييد له وتطبيق عليه. ولابد من أنه اختار ما اختار من الأصول بوعي، وحذف ماحذف من الفضول بتقدير.

ولكن لا. . . فما زالت في طبيعة النهاية بقية، هذه البقية ضرورية فنا ونفساً، ولابد من أن ينتهي الحزن الذي وقع الى نهاية أو نهاية النهاية (الطامة الكبرى): بيته. وله الحق في ذلك فما بيته ببيت، ولاتجد وصفاً تمليه حالة خاصة أدق من وصفه: قبر. **«واقتربت منّ البيت. . من قبري الموقت»**. .

ويبقى في النفس الفنانة شيء من الشتاء الذي في السماء والبيت الذي هو القبر، وقد يكون في بقية البقية هذه دليل أساس على الحزن، ونافذة الى السر الذي ينطوي عليه الشاعر، وكون طماح هذا الشاعر على غير أمل: **«واقتربت من البيت. . . من قبري الموقت. . . ألف حنفية مقفلة في صدري. فيا إلهي متى تعود الكف التي تفرك الصدأ. . . (. . . .) الخلاص فأرة لاتعرف المصيدة. . .»**

كان حسين مردان يشغلنا عن همه الأول بمرام متعددة جاء على رأسها «القصيدة» وكدنا نصدقه على إطلاق قصده، وما أسلمنا له القياد فوراء الحال هم مقيم، والقصيدة هم عابر، إن لم توات اليوم واتت غدا. وفي كلمة «الكف» المتمناة ما يعني المرأة، ويريد أبوعلي أن يقنعنا بأنها امرأة بعينها، كانت له، في بيته، تحيل البيت جنة ثم نأت، وهذا مقعدها، وهذا عطرها، نأت، ونفرت فخلفت فيه همّا مقيما مقعدا وكأنه العاشق الهيمان الدائم الاخلاص.

هكذا يريد أبوعلي أن يقول، ونحن نعلم جيداً أن المرأة ـ أية امرأة ـ من شواغل حديثه، وهي شاغل معقد مقيم ولكنه لم يستطع أن يوصل حديثه على وجه من البساطة التي توحي بالثقة ولاتثير الشك، فكيف اذا كان ـ هنا ـ هو وهذه المرأة ـ على الشكل الذي أراده أن يكون!

اننا لانريد ـ ولانستطيع ـ ان نبتر الأسطر الأخيرة عن وحدة المقالة في سيرها نحو الختام، ولكننا لانستطيع ـ كذلك ـ أن نصدق «أبا علي» في المرأة المعينة . . . هي امرأة دون شك، وهي شاغل دون ريب . . . وهي عصب المقالة كذلك . . . ولكنها المرأة التي كان يطمح الى أن تكون في بيته ليكون له بيت، فالمسألة مسألة حرمان في حرمان . . . وهنا يتسق الختام: « . . . متى تعود الكف (. . .) حفنة من السماق هي تسليتي. وتكومت بجانب النافذة صرّةً من الهواء ترقص في الصابون».

مسكين مرة أخرى . . . ولن تعود حتى لوكانت، وعلى أي وجه وجدت!! والخاتمة تحدد نهاية مسيرة الهوان . . . واذا كان في سطورها (الأخيرة) غموض وانه فيها بحيث يصعب تحديده ـ فهو شأن من شؤون حسين مردان في فنه المقالي المبدع.

ان وصل النهاية بالبداية يرينا السر في الهم: المرأة. ولتكن بعد ذلك مستحيلة الطلب، أو كانت ونفرت! وان القصيدة يفترض أن تنظم فيها أو انها رمز استعاضه عنها فلم تمنح نفسها للشاعر كلاما موزونا كما فرت منه المرأة واقعا مرّاً. واذا كان قد استقبل صباحه بحال من اللافرح واللاهم فانما توصل الى ذلك بعد ليلة ليلاء من عناء طويل انتهى به الى أنها كانت ـ أو تكون ـ فمرت «وولت» وانه سيعثر عليها حتما أو انها ستعود حتما بتصور من تصوراته عن العظمة في نفسه وبدافع من دوافعه الى الكبرياء. ولكن ماأسرع ماشرع الهم يدب، ويتقدم، ويزداد . . . خلال صراع بين التعزز والتذلل . . . . والوهم والواقع.

لم ينظمِ أبوعلي القصيدة الموزونة وقل لم يظفر بالمرأة المطلوبة . . . ولكنه كتب مقالة مبدعة جرت منسجمة على قصرها وعلى مااحتوت من تناقضات النفس منعكسة على تناقضات العالم الخارجي . . . ولعله لم يدر ـ ولم يقل له أحد ـ انها مقالة تفوق القصيدة ـ ان كان طالب قصيدة فقط.

تلك مقالة من مقالات حسين مردان، من خيرها، من خير ماكتب بالعربية إطلاقا ـ لانسجامها، لذاتيتها الموضوعية، لتسجيلها أطوار نفس بين الفرح والحزن، او الحزن الصادق الذي يتخلله فرح موهوم، فيما ارادت تلك النفس ولم يتحقق، فيما تخيلت ولم يتأكد، فجاءت قطعة واحدة على الرغم مما اكتنفها من تنقلات بين الخير والشر والحاضر والماضي، وبغداد وموسكو . . . وورود كل اؤلئك بالعبارة المناسبة وقل بالصورة الجزيئة الملائمة التي تتحد مع أختها وهذه مع اختها لتكون الصورة الكبرى التي تمثل يوما كاملا من أيام رجل بعينه بقدر ماتمثل يوما كاملاً لرجل مناظر له في أي ركن من أركان العالم. وانك تتابعه فرحاً مرة ـ حد الابتسام ـ مهموما مرة ـ حد الدمع المتجمد في العينين، لما فيه ولما فيك من الرجل الذي لم يرد لنفسه يوما أن يضعها موضع الضعف حيث يتقدم الناس اليه بالتأسي والتعزية عطفاً ورحمةً، ولكنه وقع، وغلب وقع الحال كل قدرة لديه على المكابرة والتمويه. ولم يبق له إلا منفذ واحد هو الصدق مع فارق واحد هو انه استعان «بالسماق» فخدر، وفقد الاحساس . . . وبقيت أنت في بكاء صامت.

مقالة ـ قصيدة ـ قصة عرضها حسين مردان بضمير المتكلم، ولوشاء أن يختار لها ضمير الغائب أو المخاطب لاختار ولكنه مجبر، فهو «أبوعلي» الذي لايخرج عن نفسه، والحدث من الجسامة لديه بحيث يكون معه كلاّ لايتجزأ، فالمتكلم هو نفسه: حسين مردان ولايقلل ذلك من الفن لأنه لم يكن في موضع الفخر والتباهي، ولأن الحال التي يعرضها المتكلم تقع في روحها للغائب والمخاطب . . . فمن لم يقع فريسة بين الأمل والخيبة؟ ومن لم يفجع يوما بأمل؟! وهكذا ساروا كلهم في ركب واحد وقد اجتذبهم الكاتب ـ من حيث أراد أم لم يرد ـ تجاوبا وتعاطفا وحزنا وتوحداً في المصاب، فاذا همس قارىء في نفسه: مسكين أبا علي، فهو صادق الحزن لأبي علي ولأي يقع موقعه، والقارىء مسكين أيضاً، والهمس ضرب من البكاء.

هي بارعة من حيث جاءت بضمير المتكلم على لسان صاحب التجربة، ويمكن أن تكون بارعة كذلك لوعرضها كاتب بضمير المتكلم موضوعياً نيابة عن آخر يعرفه عن قرب وقعت عليه الواقعة. وأشك في أنه يبلغ بهذه النيابة مبلغ تلك الأصالة ـ لأننا في موضوع الشعر الوجداني الذي يعرب عن حال معقدة يخرجها مخرج البساطة والسماحة.

ويصعب ـ أويستحيل ـ على أديب أن يكتب مقالة لها هذا

الحظ من سمات الابداع ـ مما ذكر اولم يذكر ـ في ثلثي صفحة ـ من مجلة اسبوعية!

ليس الـذي صنعـه «أبـوعلي» بالقليـل، وقـد صنعه في سطور معدودة مستكملة الوحدة التي يطلبها العمل الفني (حتى من خلال التمزق السريالي) وتطلبها المقالة في أحدث ما استقرت عليه بعد تاريخ من التطور غير قليل في ميدان الجميل والأجمل.

هي مقـالـة بهـذا، وبـالمفردات المختارة والتراكيب المتسقة؛ وهي مبدعة بالانفعالات والعقل الباطن، والعقل الواعي، والصور والخيـال، والجرأة في قول الاشيـاء التي لايقـولهـا الاصـاحبهـا وبالنمط الذي هوخاص به: من أعلى عليين الى أسفل سافلين

ومبدعة كذلك لأنها، وإن كانت مقالة أولاً وأخيراً، أخذت من الشعر شيئا ومن القصة شيئا فزادت خيوطا في نسجها ومدت نسغا في نسغها دون أن تفقد أصالتها النوعية.

لم يستطع أبوعلي أن يكتب قصيدة ولكنه كتب مقالة ـ قصيدة ـ قصـة، ومقـالـة تفـوق القصيدة. والعبرة بالفن أولاً وأخيراً. وفي رأس الفن هذا الهمس من خلال الصخب الـذي يستحيـل جواً، وهذا الجو الذي يشرب نفس القارىء حزنا في هدوء... هوحزن الانسجام مع كلمات مناسبة جداً وخاصة مما لم يكن من قبل في مفهـوم المقالة لدى فصحاء المقاليين وأبينائهم، هي كلمات جرؤ أبوعلي في يسر عليها فانسجمت في صور انسجمت في صورة!! ذلك مفهومه الفني للقصيدة مطبقاً على المقالة...

أجـل الجـو، وليس سهلا أن تخلقه بحيز محدود تنتهي منه فإذا النص القصير يشيع في نفسك ما كان بعيداً في نفس صاحبه... وكـانـك انتهيت من قصيـدة لبـودلير، او قصيـدة نثر لبودلير كذلـك. لقـد قرأ أبوعلي قصائد بودلير الشعرية، أتراه قرأ قصائده النثريـة؟ ربمـا والمسألة واحدة، مسالة الجو الذي يخلقه الكاتب في القارىء في هدوء ويسر ودهاء.

كان ذلـك اليـوم من كانون الثاني متعِبا نفسيا... ولكنه أجدى فنيـا... ومـا الفن بمؤاتيـك في كل يوم... ولابد من أن تستجم بمـا لايتعبـك كثيـراً، مما هومقالة فقط، ولديك من مادته الجاهز وانـك لتصـل به ما انقطـع من أمـر «المـدارس الفنية» ولعل أقرب المدارس إليك وأكملها في نفسك مع توفر مصدرها المباشر... «الـرمـزيـة» ولابـد من قراءات قريبة بين يديك عن «الانطباعية». «المستقبليـة»، «التعبيـريـة»، «التجـريـدية»ـ وما ضر لوذكرت لنا المصـدر لنـزدادثقـة، ولكنـك تكتب مقالة ولاتحرر بحثا ثم إنك حسين مردان. ولقـد قطعت بين الـرمـزيـة وتاليتها من المدارس بـ «محـاورة في باص الأمـانـة» هي ضرب من السـريـالية ينطلق فيه العقـل الباطن خارج البـاص الى عواصم بعيـدة منهـا كوبنهـاكن تنفيسـاً عن رغبـة جيسـة بالسفـر، بالشـرود في مجاهـل العـالم المعلوم...؛ وتقطـع بين المستقبليـة وتـاليتها بفاصل شعري فيه تركيـز، وتقطـع بين التعبيـريـة والتجـريـدية بمقالة تهيأت بعنوان «بـرتقـال... وجـائع.. رأسمالي»: «أصبحت أهرب من المرح أميـل الى العبـوس» والبـرتقـالة «كبيرة كأنها فانوس أحمر مضاء أنا رجل مشدود من جميع الجوانب الى أقدام الحفاة...»

وننتظر «السريالية» فلا تأتينا. لماذا مع أنك منها بقدر ما كانت الـرمـزيـة منـك؟ والسؤال غيـر وارد فلعلك نسيت أوحسبت انـك تحـدثت عنهـا دون ان تتحـدث. وسؤال آخـر يرد ولايرد عن قيمة كلام أبي علي في مثـل هذا المـوضوع الشائك الذي يستلزم ـ في أقـل مايستلزم معـرفـة بلغـة أجنبيـة؟ عن مادته فيه؟ وفي الجواب يلاحظ الملاحظ أن الكاتب لم يبد جاهلا أو مشعوذا ولابد من انه وصـل الى موضوعـه بدافـع شديـد مستـديم من حب الاستطلاع والعمـل على إشبـاع حاجـة بمـادة صحيحـة لدى النقـاش الذي لاينقطـع مع جمـاعـة فيهـا الفنـانون، وفيها العارفون بالأمور على أصولها... وإتماماً لاهتمامه الأدبي الطاغي عليه... واستمرارا لقـراءات مستـوعبـة باحثـة عن جديـد... انـه بتلك الـدوافع قرأ المترجم، وقرأ مجلتي شعر وحوار ومجلة الأديب، وماورد عن دور النشر البيروتية وفيها مابحث الموضوع مجموعا ومفرقا، مدارس أو أعلاما، غير ماكان يقرؤه مترجماً عن نظرية الفن او تاريخ الفن.

تلك أمـور لا تستعصي عنـاصـرها الأولية على من رام الأساس منهـا. وفي كلامـه مايدل ـ أحيانا ـ على أنه ينطلق من كتاب بعينه بين يديـه مثـل كتاب شمت عن «الرمزية» وكتاب هاوزر في «الفن والمجتمـع عبـر التـاريخ»، وانه حين يقول قال كاند نيسكي فلابد من انه نقل القول عن مصدر، ولكنه إعتاد ان يذكر المؤلفين ويذكر القـائلين دون أن يذكـر المؤلفات لأنه يكتب في مجلة اسبوعية ولا يعـد بحثـا لمجلة جامعية، وكاني به يملك دفتراً خاصاً يسجل فيه

من الأقوال ما يعتز به ويحفظه جاهزاً لمناسبة تطرأ.

ولكن الكلام في المدارس الفنية يبقى صعبا على غيره فكيف به عليه. وهنا وجبت قراءتها - عندما تقرأ - في حذر ولاسيما عندما يكون الرأي خاصاً به معبراً عن رغبته الكامنة. ورأيته يقصر الرومانتيكية**على الأدب الشعر بصورة خاصة! وكأن لم يكن أعلامها في الرسم والنحت والموسيقى؟!**

اما انها مقالات، وانه نجح تعليميا في ان يقدمها مقالات مستقلة عن بعضها... فتلك فضيلته الأولى.

وفي «أبي علي» غير قليل من الرومانتيكية، فمنها هذا الحزن الذي لاسبب له لديه، وهذا البحث الدؤوب عن أن يحب ويحب، وموضوع الموت... مع فارق ان الرومانتيكيين يجأرون بالبكاء، وهو يكابر ثم انه لايريد أن يوصف بالرومانتيكي بعد أن تأثر بمدارس أخرى وضعف شأن الاعتداد بالرومانتيكية!

ولم يكتب عن السريالية، ولو كان منهجياً لكتب ولأفادنا في الذي يسطره - كما أفادنا بالذي سطره عن غيرها كالرمزية - عن مفهومه الخاص، وعلمه، فنرى - بعد ذلك - مسارب مفهومه وعلمه في فنه - لم يكتب مع انه يملك مرجعاً خاصاً بها هو كتاب «ايف دوبلسيس».

وأشار اليها في أكثر من مناسبة ودل على صلة بها وأخذه عنها ولكننا كنا ننتظر عنوانا مستقلا عن «الواقعية» بعد أن صار اليها وألم بها وأحال الى مراجع مهمة مما كتب ارنست فيشر مثلا فيتخصص بذكره النوع المقصود من الواقعية، ولكنه لم يخصص عنوانا مستقلا وإنما سرب الكلام عنها هنا وهناك (وتنظر له: كلاسيكية جديدة)، وهي لديه التقدمية، التي تخدم الشعب - ولو كان كلامه على المدارس الأدبية لاستغربنا غياب «الوجودية»، ولكنه لم يعدمها!

لم يكتب فتشبثَ بقصيدة (مركزة) ويريد أن ينطلق نحو الابداع بموضوع يفكر فيه يرضي الآخرين فيكون «هلاهل لبيارق الفولاذ» سلسلة من التعبيرات الغائمة: «اللعبة بين أسنان الشيطان!» و«جف نهر الملح» و«ستائر الثلج الصناعي» و«النار تعلس أحشاء الاطفال» و«الضحك من خلف الأقمطة»

تعبيرات تذكرك بما آلت اليه الصناعة اللفظية في «الفترة المظلمة» تثقل بكلكلها على الغرض المطلوب: وهو الفرحة بالسلام، وكأنها رصف لمنهج صار فيه مهنه بعد أن كان طبيعة. ولعله كان خاضعا لغياب الالهام وحضور الارادة وحدها، ولو عرض مقالته هذه تعليما صرفا كما عرض المدارس قبلها كان أجدى، والا فصوره الجزئية تبقى مجزأة، وكلماته - وكلماتها - فارغة تقعقع فقط - وما هذا شأن أبي علي، ولكنه يحدث في عالم الصحافة والاحتراف وخلال ما يمازج المرحلة من تعقل ومن وضع القلم في خدمة المجتمع. ولاملاحظة لنا في ذلك، وهومالك الزمام، وإنما نريد له أن يلتزم التعليم بمقالته المناسبة إن لم يكن وحي والهام. وكأنه قد تنبه للحال فمضى، بعدها، في سلسلة من المقالات التعليمية النافعة (فقط): «الشعر من أدوات القتال»، «العمق كبعد ثالث»، «الفن والعمل الجماعي»، «الفن والعمل الجماعي» وفيه: «الضحك هو المحراث الذي أنبش بواسطته أكوام الهموم في أعماقي فانا لا أهرب من حواشي حزني بل احاول السقوط فيه والتعامل معه» - وهذا مايفسر ضحكاته المجلجلة التي يعرفها رفاقه، ويسمعها عن بعد الأخرون - توالت مقالات اخرى: الأدب والعمل اليدوي»، «الرواد في شعرنا الحديث»، «الغربة في الأدب الحديث».

مقالات تعليمية نافعة في الدلالة على فكر الكاتب تقدميا في هذه المرحلة من حياته، وفي اخبار تخدم التاريخ الأدبي وتؤلف منطلقات لباحثين كقوله في الريادة «كانت الأشباح العملاقة للرصافي والزهاوي والجواهري تدفعنا الى المزيد من الركض للبحث عن أفكار وأدوات جديدة (...) ولقد ساعدتنا رياح الجدة الورادة من الأدب الأوربي على رفع الأنقاض من مفترق الطرق والسير في دروب مفتوحة» ولاشك في ان يضع نفسه - ولم يبالغ - في الريادة. أما بعد ذلك وبعد ان استقر ونما ودخل الطور الجديد فهو حكيم داعية الى أدب الرسالة الاجتماعية.... في أحدث مسمياتها الحاصلة ومرة ثم يعلم ويحذر الطالعين الجدد من «الغربة» الواردة من الغرب الذي استدعي «هرم» حضارته الانفصال (ضد الالتزام)، هذا «الذي يجب أن نخافه وأن نهرب منه ونحاربه أيضا فهو يأتي الينا داخل أغلفة من الجدة والتفلسف، قد تخدعنا

أن ندرك ذلك. كما هو حاصل فعلا عند رهط غير قليل من الأدباء والشبـاب العـرب». وهكـذا يدور الـدولاب فيبحث أدبـاء جدد ـ مستعينين بريـاح الجـدة. . . ـ عن ريادة جديدة. . . وهم يتبعون «طلائعية» الغرب كما تبعها جيل حسين مردان قبلهم!!

وكـان خلال تلك المقـالات ربمـا قطعها بالقصيدة وربما ودّ لو خرج قليـلا عن دور «المعلم». . وانتهى به هذا الـود الى تحـريـر «الانســان الـذي يقف فوق جسـده» فيجيـد على غيـر استمـرار، فالتعليم أيسر ويمكن أن يطلب فيلبي وهكذا تواردت: «الغموض في الشعر الحديث»، «نحو حزيران جديد»، «طفلة وألف شهيد» ـ وتـذكـرنا «الطفلة» «بـالهـلاهـل» على اختـلاف الـدافع من الفرح بالسلام في الشمال الى الحزن بمأساة فلسطين، فقد لجأ هنا كما لجأ هنـاك ـ وجـاءت صوره يابسـة مستـدعـاة: «ألف جثـة طاهرة مطـروحـة في رأسي»، وربمـا شذ خيـالـه الى ما لارابـط له وحين تضعف الكلمات لديه يستنجد ـ على غير عادته ـ بالصراخ المباشر المبـاشـر: «ولعنت حظي الأسـود. فأنـا أحب الأطفـال الى حد الجنون» «فيا لعظمة الفداء». ويلجأ الى روابط «قانونية» من تكآت المحامين أو المعلمين لم يكن يلجأ اليها وما هي من الشاعرية في شيء: «ومع ذلك فان. . .»، «وعلى الرغم من كل ذلك. . .»

أتـراه يتـوسل الى «ربة الشعر» فلا تستجيب، أتراها أومأت اليه ـ بعد طول التوسل ـ بأن يجد وحيها في نفسه عندما يعود الى منطقه تاركا ما كان لغيره ـ ولومؤقتا ـ لغيره، الى المرأة التي يحسن الكـلام عن نفسـه معهـا بحرارة وجمال حتى لو كانت هذه الحرارة من طرف واحد وإزاء طرف موهوم. ان موضوع المرأة طري لديك ـ أبا علي ـ صدقت أم كذبت، صدقك السامع أم كذبك، فهو يثير فيـك خيـالاً نديـا، أندىٰ من الواقع نفسه. . . وهذا هو الدليل في «الرخ والحليب الأسود»، ياللعنوان! وياللتعبير الذي لايواتي غيرك، ولا يواتيك الا في هذه الساعة: «غير أني شاهدت فوق شفتيها السمينتين ظل ضحكـة صغيـرة أشبـة بعصفور أخضر داخل قفص اللؤلؤ. . . .» ومـع انـك المحكـوم عليـك بالوحدة، الباحث في أعمـاقـك عمـا يزيلهـا. . . فانك لاتستطيع أن تمسك بتلابيب ما يتحقق من المـرأة إذا تهيأ، لسبب هو فيـك ولاشـك وأنت تريد أن تقول: إنه الكبرياء، وإنك رخ وعبقرية «فارفع قامتك أيها الرخ ثم ضع قدمك فوق كل شفة لاتفهم العبقرية» وانك لمستعد أن تقدم ـ

وقـد احتـدم المـوقف وتكـرر ـ أسبـابـا كثيـرة ترى في بعضها انك لاتستطيع أن تحب امرأة واحدة فقط ولاتتوانى عن النص على وجهك:

آه أيهـا الـوجـه يا وجهي البغيض انـك لم تخلق لمـلامسـة عطور الفساتين، فاجمـع آهـاتـك ولتعـد الى مقـرك في قاع البئـر». وحسنا فعلت، وليست المسألـة متعلقـة بالـوجـة وليس وجهـك ـ يا أبا علي ـ بغيضا. . . ولابد من أمور أخرى أقلها: انك في مجموعك وجملتك غير مهيأ لما جعلته ديدنك ولم ينفعك فيه التعالي، ولم يجدك التنازل. . . ولابأس عليك. ويهمنا نحن المقالة المبدعة. . . وهي هنا بعنوان «الـرخ والحليب الاسـود» ـ والقارىء أناني كالكاتب. . . وانه وهو في أوج انـانيتـه من جمال المقال بستكثر عليك الفقرة الأخيرة منه ويـرى «فـرحـك العظيم» إلحاقا إرادياً الصق بصمغ لايقوى على حرارة الواقع. كان يريدك أن تقف ـ أو تقعد ـ عند «قاع البئر» فهو النهاية الطبيعية لمسيرة الانفعال.

والبئـر ـ وهي رمـز الخيبة ـ متعبة إبداعا وشعوراً. . . وفي قعرها ينبثق شعـاع من ماضي بعيـد كان فيـه أبـوعلي سيـداً، صدراً في المجـالس. . . لايمنعــه مانــع من قول ولا يريــدعـه رادع من ادعـاء. . . وحـولـه الصحـاب. . . يفترقون على غير موعد ليلتقوا على غير موعد. آه: المقاهي! ياتلك الحياة الخصبة والبلهنية في العيش على السـاعـة التي أنت فيها، ويدور النقاش ويحتد والفن والأدب والشعـر المـدار الـذي لايمل انها أربعة مقاه رئيسة متصلة فليجعلهـا أربـع مقالات منفصلة عن بعضها ضمن الاتصال، كما فعـل من قبـل بالمـدارس، وسيغـذي بهـا أربعـة أسابيع من تموز ويحتفظ بها مصدراً لدارسي الأدب العراقي الحديث ـ ولا يحدثك مثل خبير.

وهكـذا كان. وتلتهـا قصيـدة تلتها مقالات متناوبة بين الابداع والتعليم تدلـك عليهـا عنـوانـاتهـا: حناجر وحصان ونابلون. نحو ثقـافة كونية. الزوج الخالد لدويستويفسكي، (لعلك كنت نشرتها من قبـل، في جريـدة ذات يوم) حكـايـة من نقطة الصفر. البلابل مقدسة الغناء، تلتها قصيدة، تلتها مقالة: الشعر وفرس النبي.

مرحى أبـا علي ويـاعجبـا وأنت، أنت حسين مردان تثـابر هذه المثابرة، أجل، لاغيرك ومن حقك بعد ذلك أن تقف في الاسبوع

الأخير من أيلول تنادي في نفسك، وربما في إدارة المجلة: «أين هو الموضوع؟ أين هو الموضوع»؟ ووجدت أخيراً الموضوع في «أين هو الموضوع»:

«قلت لصديقي خالد علي مصطفى لقد صرت أكره الكتابة! وضحكنا. هو وأنا وحميد سعيد! انها نكتة. حزينة ومؤلمة لا يدرك مأساتها غير الكاتب المحترف! قد يعجز القارىء عن الوصول الى أحشاء هذه المشكلة، لأنه لم يمارس عملية الخلق. إن مواد البناء جاهزة وموجودة دائما. المفردات والخيال والألفاظ. ولكن أينَ هو الموضوع؟ شيء مضحك! أما أنا فأقول: إنه يستدر الدموع. لقد كتبت عن الحب والمرأة. عن النجوم والصواريخ والثورة. عن الرأسمالية المعاصرة. عن الليل والوحدة والزهور. عن السفر والموت والنعاس. عن المغامرة والبحر والجنون.. ثم هربت الى الجانب المظلم من الانسان وحاولت أن أصف كل مايدور في أعماق النفس، حتى وصلت الى عصر الكهوف وتجاوزته الى غابات السرخس وبداية الحياة. بل والى ما قبل ذلك! ورجعت لأربط بين الخارج والداخل... فوضعت وجه الكركدن فوق مائدة الطعام. وقد خيل اليّ أن كل ما في العالم ينبض فوق يدي.. الطحالب والجبال. القرى والمعاول. المعابد والكتب والملوك. ولم يتخلص من مخالب ذهني أي حيوان أونبات الأسماك والعضايا، وكل أنواع الطيور القديمة ذات الأسنان، الزواحف والكائنات اللبونة. وأخيراً الغزال الذي يسكن الحدائق.. وها أنا أقف في حيرتي! ترى هل نسيت شيئا. الذهب وأعمدة الكهرباء الطابوق وقلائد العقيان. استخراج الماس والآبار الارتوازية. المطاعم والقصور والأطفال. الاشتراكية والموسيقى وعنب الثعلب الصحراوي. لقد رسمت لوحة طويلة يركض في داخلها الحصان عشرين سنة دون أن يصل الى حافتها.. إضافة الى الملاحم الأخرى الخاصة.. الدفاع عن قدسية الكلمة. احتضان شفاه الكادحين. سحب الأقنعة عن عيون الأشباح. زراعة الديناميت في درب الطغاة. ثم الولوج في سرداب الرماد حيث السجون والغازات المسيلة للدموع المعتقلات والمراحيض المكشوفة. القيود والمجالس العرفية. ومن وراء كل هذا مسيرة صاخبة ومشوهة. خناجر وحشيش وسياسة، مصادمات وجراح وبوكر. اختفاء وظهور. صعود وانحطاط بسلسلة متصلة الحلقات وقلب واحد! فهل اقتربت من التعب؟ لا إن عروقي مملوءة بالحديد وسأبقي أشق الطرق أمام العالم. ومع ذلك فلم أزل أبحث عن موضوع جديد لمجلة ألف باء... ألم أقل لكم إنها مأساة في وقت واحد...!...»

ويمضي أبو علي في ثورته على الحيرة التي تأخذ بخناقة وهو البطل المغوار... يبحث وييأس، ويجد ولايكاد يجد، والذي يجده إن حصل ليس من عالمه الذي يجلي فيه ويكون فيه نفسه... ومن هنا ينتهي عملياً من حيث بدأ، ويسلم الذي كتبه الى المجلة بعنوان «أين هو الموضوع أو المعسكر الأخير». ولقد أجاد في الحديث عن نفسه ودلنا على مكانه من الجد في عمله وعلى ضرب من الصراع بين حسين مردان القديم المتمرد وحسين مردان الذي يريد أن يكون مثل غيره من الناس في عدد من الاشياء، ومنها احتراف الكتابة. وكان واضحاً في غالب ما قال دون أن ينسى - بين حين وحين - نمطه الخاص في التعبير، والا فما معنى «وضعت وجه الكركدن فوق مائدة الطعام» أيعني أنه عمل المستحيل وأتى بما لايأتي غيره؟ ولم ينس كذلك ماتميز به من وصف لم يكن يوما للموصوف، وعطف لم يعطف قبله على معطوف... واذا كانت البلاغة العربية التقليدية لاتقر ذلك، وتجد مراعاة النظير ليزداد الانسجام والاتساق فان حسين مردان يخرق القواعد ويصل الى بلاغة جديدة ليثير ويجتذب بما يفوق فعل المألوف المطلوب فقلائد العقيان معطوفة على الطابوق المعطوف على أعمدة الكهرباء؛ وعنب الثعلب الصحراوي مع الموسيقى مع الاشتراكية.

وأشياء وأشياء.. إلا أن الأساس في كلامه لدارس المقالة عنده إياها «عملية خلق» أدبي. وهي كذلك، عرفناها قبل أن يقول، ولكن لكلامه من الأهمية ماللوثيقة. واننا نتحدث لدى النقد - والدراسة - عن «المفردات والخيال والألفاظ» وهو يقول لنا إن هذه من حيث هي ليست بشيء، إنها كائنة، ممكنه، حاصلة دون مشقة، ولكن المهم المهم الموضوع الذي يصهرها وتبدو مخلوقة له، الذي يجعل منها كيانا خاصاً... والشأن في ذلك شأن المواد الخام في أي عمل وفن وليست الأهمية في الفن لمواد البناء - وهي جاهزة - وانما لما ينشأ منها ويعلو بها: الموضوع.

ويمكن ان نحمل كلمة «الموضوع» هنا مالايصعب أن يحتمله من الباعث النفسي والحالة المؤاتية والساعة الملهمة... والا فالموضوع من حيث هو موضوع لايصعب على طالبه وقد وجده حسين مردان خلال بحثه، ووجد أكثر من موضوع - في المقالة نفسها - ولكن تلك الموضوعات لم تنبجس عن مقالة... اية مقالة تعليمية شأن أخوات سبقت لها فجاءت موادها الخام متساوقة في وحدة؛ أو إبداعية...!

ولاتطول الحيرة، ولايطول البحث عن «موضوع» على مثله. فهذه قصيدة. ويعود بعدها يستعرض التاريخ الفكري أو الخلقي لحسين مردان وخلاصته مرحلتان: التشرد والثورية، وقد وصل به الطريق الأول الى حافة الانتحار فنبهه ذلك إلى الخطأ وسار في المرحلة الأولى طويلا عميقاً: «فتوصلت الى حقيقة مخيفة ومفجعة، وهي انني محكوم بالركض وراء المستحيل، وان الموت الدرب الوحيد الذي يصل الى الهدوء. ولذا بدأت أفكر بالانتحار. ولما كنت أخجل من تهمة الهزيمة ولو انني لا أومن بالعار، تخليت عن الاستمرار في هذا الاتجاه. فكان لابد لي أن أزج بنفسي في صميم الحياة....» ويبقى بين المتشرد والثوري الذي اتخذ النقد لكشف العيوب ديدنه، يبقى الخيط الرابط وهو «إني... رجل شارع حقيقي، لا أميل الى المخاتلة والتزويق. لأني مقاتل نظيف».

مقالة تعليمية وجد «موضوعها» في نفسه فكون من موادها الخام بناءها واعياً لكل كلمة فيها دارياً بصلة آخر جملة منها بأول جملة. وهذا هو بعض فضل «الموضوع»: التوحيد والتأليف والانسجام الذي يبدو تلقائيا.

ولابد من موضوع يُفَصَّل في موضوعات فيأتي مقالات وقد وجده في بحث لشاكر حسن عن «الفن الشعبي» فجاءت مقالاته أربع ملاحظات منفصلة الأولى، ملاحظات حول دراسة تأملية الثانية (قلق السندباد)، الثالثة (بغداديات)، الرابعة (شخصية المرأة في ألف ليلة) ولكنه قطع الرابعة بمقالة «على حافة الفردوس» حيث عاش الليلة الثانية بعد ألف ليلة وليلة، وقصيدة،

وأعقبها بثلاث مقالات هي: الشيء الذي لايوجد. الحب والوطواط وماء الذهب. الشرفة الذهبية. وقد عاد فيها الى نفسه، والى حياته في تقلباتها وهي معين ثر لايمل وان تكرر، لأنه يتكرر ضمن انفعال جديد. واستعارة جديدة تؤلمه. حياته التي آلت الى «قالب من جليد»، ولكن حزنه لم يتضح طرياً الا في المقالة الثانية: «ان الحزن الوحيد الذي لا أستطيع أن أقبض عليه وأصرعه هو الحزن الذي لا أعرف مصدره (...) ولكنني لم أصنع من أجل المرأة. وهذا هو السر في عذابي الدائم...». وله مع الحزن من التشبيه الغريب العجيب الذي لايخلقه غيره ويتأتى لغير منهجه: «لقد تعلق بأهدابي بخفة ونعومة كالوطواط» أرأيت من شبه الحزن بالوطواط قبل حسين مردان أو بعده؟

و «هذا النوع العجيب من الحزن كالسلبوح لايمكن العثور عليه ورؤيته بسرعة. وهو لايخرج اذا لم يأخذ معه شيئا مني..». والسلبوح كلمة مغرقة في العامية ولكنها ولاعوض عنها في عمق دلالة الضيق الشديد بالحزن. ويقف في الثالثة على حافه نهايه العام (1970) وهو في الأربعين من عمره ـ كما أراد أن يقول ـ ولو عرف أنه اكبر من ذلك قليلا «وان الماكنة تدور منذ« ثلاثة وأربعين عاما» أو أكثر لازدادهماً وإن بقيت عوامل الهم هي هي وفي مقدمتها ما كان منها خاصاً بحياته السرية، يجتره من حوار صامت، ولكن شيئا منه يند الى الخارج بسبب من «اللاشعور».... ومن كان يجهل أبا علي ـ والجاهلون به كثيرون ـ فليعلم أنه ليس كما بدا أو يبدو، وان له وجها آخَر، وانه ـ قبل كل شيء ـ رجل أخلاق!، ولاميزة لرجل الأخلاق من الحوار الصامت مع النفس، ومن كشف الحساب في المناسبة، وها هوذا عند حافة عام ينتهي: «... انني ارتكبت بعض الخطايا التي لاتنسى. فقد هجرت واحداً من أعز الأصدقاء الى قلبي، وسمحت لنوبة من الغضب مع أبي (...) وألعن من ذلك كله هو انصرافي الكلي لاحتراف الكتابة من أجل المال! لمجرد أني أود مشاهده جبال الهملايا وطوكيو والجزر الخضراء البعيدة» والهم الأكبر، الهم الدائم: المرأة. ولأنه في موقف كشف الحساب وفي مرحلة من مراحل الصدق الذي صار أقوى على استخراج الخزين الخاص، أقوى، أو ان الوقت أكثر مناسبة... ليكن ما يكون فأبو علي يقول ـ وهو يعترف عند نهاية عام من عمره ـ: انه لم يحب يوما، ولم يحب. وذلك هو العذاب الأكبر: «... اني لم أبتسم لفانوس الحب (...) على الرغم من أن المرأة كانت ولاتزال هي أجمل القصائد في قلبي، ولو انها خالقة عذابي الذي لانهاية له...»

وكلما اشتدت حاجة أبي على الى المرأة ـ المرأة ـ واشتد حزنه لخلو حياته منها، أوجدها له خياله جميلة رائعة فيتحدث ما شاء له الحديث الموجز المركز المزدان بالصور عن القمر الذي هبط فوق صدره. ولكن ذلك لايدوم ـ كذباً كان أم حقيقة ـ فيغيب القمر ساعة إطلالته من بين لبد الغيوم. هذا الذي يقع كذبا أو صدقا، ولنقل صدقا فليس صعباً أن تجلس امرأة الى جوار أبي علي، فتكون له، وهو في «الأربعين» «الخفقة الحقيقة الأولى»، ولكن الصعب الصعب أن تطيل الجلوس الى جانبه. وله في ذلك تعليلات وتعلات وهو هو هنا يوجزها في ختام قائمة الحساب: «... أن الموسيقى لن تحب الفلسفة... فهل أطمع في وضع العندليب والغراب في قفص واحد» وسيموت دون أن تلامس فمه خصلة من شعرها. ولكنها تبقى ملهمته على طرازه الخاص.

ويسد شاغر الاسبوع الأخير من العام بنثر مركز ويبقى إزاءه ـ في نفسه ـ عمل طويل وعمر مديد . . . وهم لابد منه لايفاء الحرفة حقها وقد زالت ـ أو خفت ـ ضائقة البحث عن موضوع ، فقد وقع في خضمه .

وستتصل بداية العام (1971) بنهاية سابقه : الحزن على صدود فلانة . . . والتفكير المتصل بالحال التي هو عليها وتحليل العوامل المؤدية الى مأساته ـ في حدود ما يمكن التحدث به مع الأصدقاء . وهكذا كانت المقالة الجديدة : «الصاعقة ورأس الشمعة» طوراً لنفسه متمماً لطور «الشرفة الذهبية» .

بل إن الأولى كانت فرشا وتمهيداً للثانية ، فجاءت الثانية مكتملة في نفسها في بحث السر عن خسارته : فشكله قبيح ، ويريدها أن تتقدم هي نحوه لضعف في شجاعته ، ولأنه مفعم بالكبرياء ، ولايؤمن بالمغامرة . وأسباب أخرى يدور حولها ولعله لايعلن صميها وربما استعان على الصميم أو الاقتراب منه بنمطه الخاص من التعبير الذي يعمي على السامع : « . . . أنا لا أزعم أن رأس الشمعة غير قابل للاحتراق ولكنني أخشى أن التقي بالحالوب عند رفع الستار عن مكان الصاعقة . . . »

اننا مستعدون تمام الاستعداد لتصديق واقع ماجرى لأبي علي من امرأة معينة ، ولكن هذا الذي جرى كان فيه أكثر مما كان فيها ، وربما كان فيه وحده . وتبلغ بنا الأنانية ـ بعد ذلك ـ أن نتركه في عذابه مكتفين بمتعة المقالة مقتنعين بأنه قال كل مايصلح للمقالة أن يقال . . . على وجه من الجمال .

أعقب المقالة بقصيدة ، واعقب القصيدة بمقالة «السمك يفقد طعمه الدموي» وهي من الاحتراف أكثر منها في موضوعاته المفضلة وان اتخذ من نفسه مداراً ولكنه مدار من القواعد العقلية انتهى بها الى مايختم قلقة السابق الذي أحدثته فيه امرأة جلست الى جانبه بأن وجد العزاء في قانون جديد : «إن المرأة الجميلة لا وجودلها إطلاقاً . . . » .

إنه في هذا العام يكثر من المناوبة بين المقالات بالقصائد والنثر المركز ، وهذه المقالات هي : العصفور والفواكه الصناعية . القطة تقفز في الفضاء . انتبه فقد تسرق الناقة . وهو فيها «كلها» يدور حول نفسه وما يريده للناس ، ويعترف بتناقضه ، ولكنه يغلب العقل في الكلام على الخيال والعاطفة وتندس خيوط من تجربته السابقة حديثة العهد من حيث يريد ولايريد . ويلوذ بالفكر الأدبي فيكتب في «الناقد والرؤيا الثلاثية» بلهجة المحاضر في مادة معروفة يريد أن يبدو فيها مفكرا ثم في «من مخزن الذكريات» مبيناً خلاصة رأية ـ أو آرائه ـ في الشعر : « الشعر تعبير إرادي عن حالة نفسية أو كشف لحادث خارجي» وقد يكون التعريف غامضا أوغير مقبول ، ولكن حديثه الباقي واضح ، ومنه مايقبل وما يرجع اليه لدى تأريخ الحركة الشعرية المعاصرة له . ويستمر في «ميدانه» الأدبي بمقالة ثالثة هي «لنمنع الماء عن شجرة الخيال» ؛ ورابعة : «الوضوح بين الأدب والفن» وكان في قراره أن يستمر في هذا الوادي الفسيح الذي لايكلفه جهداً خاصاً فهو استمرار لحديث المائدة وتلخيص له ولكنه قطعه موقتاً بـ «المسرح المرح» وكأنه دعي لحفلة في مدرسة بنات فدلنا على مقدار ما ينتابه من اضطراب في حضرة المرأة ثم عاد الى جولاته : «الصورة في الشعر الحديث» مفهومه فيها ثابت لايتغير هو هو سنة ـ 1955 وهو هو سنة 1971 من حيث وحدة الصورة العامة واتساق الصور الجزئية خلالها ومكان الكلمات والموسيقى منها ، ولكنه أكثر توضحيا لأنه في موضوع خاص بالموضوع ومن هنا دلنا على المكان الواسع الذي يحتفظ به للارادة في عملية الخلق الأدبي ، ومن العمل الارادي أن يكون للصورة : «بداية ووسط ونهاية» ، ومنه «حقن الكلمة بمد لولات غير متشابهة وخاصة عند مايكرر الشاعر صورة واحدة أكثر من مرة» . وهذا الذي قاله عن الصورة الشعرية هو هو في المقالة المبدعة حيث أدخل الشعر في النثر .

ثم «المعنى في القصيدة الجديدة» ويكاد يكون فيه موزعاً بين عالمية القديم والحديث ، السريالي والواقعي ،

ولكن الذي ينفع دارس شعره كما هو ، ومقالته المبدعة قوله : «إن المعنى المباشر لم يعد يؤخذ به في الشعر الحديث . ولذلك يتحتم على القارىء في وضع مثل هذا ، أن يبحث عن الوجه الآخر للمعنى . . وهو عادة وجه يرقد تحت الماء ولايمكن الامساك به بسهولة . . . » . فهذا هو الذي رأيناه في المقالة المبدعة تأثراً بالمذهب الرمزي ، أما فيما عداها أي الامساك في التعليمية ـ وفي هذه السلسلة خاصة من المقالات فالأمر يختلف لأن الوضوح والمباشرة من الشروط اللازمة وزاد الكاتب هنا ، على الوضوح لوزام المحامين والمعلمين . . . مثل : قبل كل شيء يجب . . . ، ومثل : حاولت . . . ثم . . . ثم . . .

ومثل: نستطيع أن نقول. ومع هذا فيجب ان لايفوتنا ومثل: وللوصول الى ذلك لابد من . . . ومثل: لعل أخطر ماتتعرض له . . . ومما يثير الاستغراب . . . وعلى الأخص . . . وهنا يجب على الشاعر العربي أن يدرك . . الى ماهناك من تكآت منطقية تزيد المقالة إغراقا في البعد عن الطراوة . . . وانه ربما تخفف منها في غير هذا الاطار الواقع فيه حاليا وفي مقالات تترفع عنها رغم تعليميتها.

ويعود أبوعلي الى نفسه كلما شعر بالجدب واستهلاك موضوعاته، فيكتب: «السفرة التي لانهاية لها». «الصعود الى الواقع». «لايوجد غير وجهي في المرآة» ويحول غلبة العقل ـ أو التعقل ـ دون الانطلاق ومن ثم يقل الماء والرواء.

ويظل يتردد بين هذا وهذا على غير ارتفاع يذكر: «النثر الشعري» «مكتوب لم يرسل»، «رسالة ذات بعد واحد» بانتظار قمة جديدة سيبلغها بـ«قصيدة عن الضحك».

ويبدو حسين مردان في «قصيدة عن الضحك» على وجه لم يره فيه الذي يطلبون من الأديب الصورة التي ليست له ويفضلون الأسطورة على الحقيقة. والا فمن يصدق العكس؟ من يصدق أن حسين مردان تتهيأ له استنبول فيضيق بها ذرعاً فاذا طبيعتها ليست الطبيعة ونساؤها لسن النساء!! ولم تتغير استنبول فهي هي، ولم يبق الا التنقيب في هذا الكائن الجديد الذي هو حسين مردان.

من يصدق أنه يحن الى بغداد حنين طفل فارق أمه، حنين حبيب هاجر عن حبيبته، ويحن ـ شأن من يحن ـ الى كل شيء، الى ما لم يكن يراه أويلتفت اليه يوما من أعمدة شارع الرشيد وغرين دجلة. لا احد يصدق أويتصور، لكنه الذي وقع ولا بد، من قبوله واقعا لا لبس فيه، ومن ثم لابد من إعادة النظر في يعيده هو في نفسه، ويعيده عارفوه في نفسه وفي نفوسهم. حسين مردان:

أجل، ومن لايريد أن يصدق فليقرأ «مقالة» لحسين مردان ضمت في الحيِّز المحدود من صفحة المجلة الاسبوعية عالما واسعا من العواطف والحالات النفسية، وصورة للأسد الجريح. موضوع المقالة بلغة الناس يمكن أن يسمى: «الحنين». والحنين حق الى الوطن أو الى غيره ولكن اللفظة ربما عادت مبتذلة لكثرة مالاكها الشعراء «والنثراء»، الكبار والصغار، والبضاعة فيها جاهزة في الفاظها وتركيباتها وتشبيهاتها. ولكن أدبياً شاعراً اسمه حسين مردان لايفتعل ولاتروقه لغة الناس. ثم إنه حالة معقدة.

ويكفي من تعقيد الحال أن يكون صاحبها حسين مردان الذي لايربطه بالوطن رابط، ويدفعه للالتصاق باستنبول ألف دافع. ويأتي حسين مردان، هونفسه يأتي اليوم ليفرض على سامعه من حنينه درجته في الكم ودرجته في الكيف. ففي الكم هذا الذي هو حنين امرىء اعتاد التشرد؛ وفي الكيف هذا الحيز المحدود الذي تضمن السر كله وأذاعه في صورة لم يكن الرسام قد رسمها يوما لنفسه، ولم يكن عارفوه رأوها فيه من قبل مما كان حقيقة لم ينتبهوا اليها أو اسطورة ارتضوها لأنفسهم لغرض لهم بها، وشجعهم الشاعر عليها لغرض له بها. . . فجاءت هذه الصورة الجديدة على مالاريب فيه معنى ولا معدى عن الاعجاب به مبنى، وتغلغل المعنى في المبنى فصارت المقالة متماسكة تنبض بالحياة لدى الضيق، وتنبض بالخياة عندما لايجد صاحبها الفرج الا في الحلم، وفيما لم يعهد عنه الاعتراف به وهو لايظهر الا بمظهر العنفوان!!

لحسين مردان «طقسه» في تسمية الأشياء بغير أسمائها فهو لايسمح ـ مثلا لنفسه أن يتخذ لما يغتلي فيه عنوان: الحنين الى الوطن. ذلك عنوان ابتذله من هب ودب، وإنما ينبع له من نفسه خلال طواعية اعتياد غير المألوف اسم: «قصيدة عن الضحك» وفي غير المالوف ـ بعد ذلك ـ ما في المألوف وما ليس فيه من سعة الدلالة وعالم الايحاء. ثم إنه شاعر وليس معلما.

يبدأ المعلم مقالته بلغة الناس: انى كنت أحب استنبول وأرتاح فيها، أما اليوم فلا، فإني شديد الحنين الى بلدتي العزيزة بغداد، واني لعازم على العودة اليها. أما حسين مردان (الشاعر) ذو المفهوم الفني الثابت في أركانه النابع من نفسه وخلقه ومزاجه وحياته وقراءاته وممارساته، فيعرض الموضوع خلقا آخر: قطعة من جمال ولوحة من الكلمات. والشعور شعوره والقلم قلمه وها هو ذا يشرع ويسير بما يبدو عليه وكأنه لم يخطط ولم يتدخل.

وبماذا يبدأ بـ«آه» ولك أن تتصور مدلول هذه الآه فيما أوجزت من نفس حسين مردان المتكبر المتعالي الجبار. إنها وحدها «المقالة» لو امكن لمقالة أن تتألف من كلمة واحدة!

عليه، ومن قرأ له في ألف باء نفسها (17 حزيران 1970) قصيدة من النشر المركز يتذكر قوله فيها:

لقد كانت الصاعقة ثقيلة
وعنيفة
ولكن الشجرة لم تمت
لقد احترقت الأغصان
وسقطت الثمار المريضة
وظل النسغ يتدفق نحو الأعلى
ومن خلال المطر والرياح
والرمل، بزغت براعم جديدة
مغطاة بالنار

تنظر في هذا الذي جمعه وقد بلغ ثمانية وتسعين عنوانا تضم مئة مقالة ومقالة فتدرك أنه لم يستوف المقالات التي كتبها حتى ذلك التاريخ. لقد احتفظ له بأربع المقالات التي كتبها سنة 1968، وأهمل عدداً لابأس به من مقالات 1969 و1970 وكان مما أهمله «من يفرك الصدأ» وعى عام 1971 رعاية خاصة وكأنه لم يهمل منه شئيا.

ولاندري لم ترك ماترك وفيه الجيد إخراجا والجيد مادة شأن الذي في المختار، وقد يفوق أحيانا. ويمكن عزوذلك الى ضرب من لامنهجية الرجل فقدم للمطبعة المتيسر لديه، ولعله حسبه كل مالديه؛ ويمكن البحث في أسباب أخرى وكأنه أبعد ماهو شخص جداً ومالايريد ان يتكرر على القراء ثانية، وأن يراعى خطة وزارة الاعلام إذ تنشر كتب المؤلفين على نفقتها...

ولو كتب مقدمة (قصيرة) لمجموعته لألقى ضوءا يدل الباحثين على شيء، وما كان لمثله أن يكتب مقدمة. ولعل الفكرة ـ فكرة الجمع ـ جاءته على عجل، والحاجة إلى المال كانت تصيح في «جيبه»... والمهم أن يقدم «المجموعة» سريعاً، ويقبض نصف المبلغ مقدما... ويترك خياله لاستثمار النصف الباقي.., وقد فعل، ولم يدخل على المجموعة جديداً يذكر، ولايخرج ما أدخله عن حاشية موجزة هنا وتعديل بعنوان هناك.

استراح أسبوعا، لعله أسبوع «الجمع» ألحقه بمقالة «أبو تمام شاعر له أكثر من وجه» فنشر مركز، وانتهى العام، واستقبل العام الجديد (1972) بثلاثة أسابيع من «العطالة» والبحث عن موضوع تتشعب عنه موضوعات، يخصص للشعبة الواحدة مقالة مستقلة بالشعبة متصلة بالسلسلة، فقد جرّب ذلك مرارا، ورآه مريحا. ولم يجد خيراً من تجارب عاناها وبقيت في نفسه وتاريخه وتطوره الفكري. إنها المحاكمات الست التي مر بها. وهكذا شرع يوالي الكتابة فيها على مدى ستة أسابيع: المحاكمة الأولى، الثانية، الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة. واتخذ للمقالات الست عنواناً عاماً هو: «مذكرات حسين مردان» ولا أحسبه كان يعيد نشر شيئا كتبه مذكرات، لأن للمذكرات طابعا غير هذا الطابع المقالي. وأحسبه قصد بالمذكرات: الذكريات ثم أخذ من الذكريات مايصلح أن يكون مقالات.

واستطاب أبوعلي المذكرات (الذكريات) فما انتهى من المحاكمات حتى كان قد أعد سلسلة جديدة سماها: «مذكرات عبر مدن العالم» وقد سافر أبوعلي كثير أ ورأى كثير، ولديه ـ حتما ـ مايقوله على نمطه الخاص بعيداً عن الثقل والتفصيلات فما هو بالجغرافي ولا المؤرخ ولا العالم الاجتماعي، إنه حسين مردان يكتب مقالات لمجلة أسبوعية، ومثله قادر ـ وقد برهن على ذلك ـ أن يجمع عالماً واسعاً في حيز ضيق، وأن يتحدث عن مدينة صاخبة له فيها ماله ولها مالها في أقل من صفحة من صفحات المجلة محتفظاً بالطراوة اللازمة مشتملا على الطابع الذي هو له... وهكذا توالت مدن العالم: الكويت. القاهرة. تبريز (اسبوعان من الاستراحة!) بودابست. بيروت. القدس. موسكو. دمشق ميونيخ. هلسنكي. روما. صوفيا. ستالينكراد. أثينا ـ هي اربع عشرة مدينة ولكننا رأيناه يترك الثالثة عشرة من غير رقم لحلقتها، ويضع لأثينا الرقم (16) فلماذا!؟ أهو السهو؟ والسهو ممكن أم ماذا لايهم. البركة بالحاصل المتهيء.

أجل، ويصعب أن تكون الأسفار مادة لمقالة أومقالات لكثرة مايلاقي فيها المسافر من خير وشر، وعيون وآذان، وصحة ومرض، وعلم وجهل، وسعادة وشقاء... في نفسه وفي الآخرين، فهي أولى أن تأتي مذكرات يسجل القلم فيها كل شيء من صغير وكبير ويحفظ بذلك الأمانة ويؤديها الى القارىء كاملة على شكل كتاب. ولكن حسين مردان جعل أسفاره مقالات فاتخذ المدينة التي يزورها محور الكتابةولايكتب الا ما انبثق عن هذا المحور من تداعيات ظلت حية متحدة في نفسه وهي إذ تكون كذلك تأتي

وحدة مشذبة مهذبة لا ينبع خلالها الا الكاتب نفسه سواء أصرح بذلك وقدمه بضمير المتكلم أم أخفاه وحرف الضمير الى غيره؛ واختار حسين مردان ضمير المتكلم لأنه قلما خرج عن إهابه ولأنه سيقول أشياء من الجرأة بحيث تزيد من قوة الكلمة إذا صدرت مباشرة.

وهو يتحدث بحب وهوى لأنه لم يطلب من مدن العالم التي عبرها غير الحب والهوى فما هو بطالب علم وماهو بتاجر أو عامل أو سياسي أو مراسل صحفي. انه حسين مردان في المدينة الفلانية، وصحيح أن المدن وسَّعت من أفقه وقربت البعيد له وأشاعت الأخوة الانسانية فيه، وسكبت الشرقية منها أشعة من الفكر التقدمي وأطلعته على أمثلة من التجارب التي رآها بناءة، ولكن حسين مردان يبقى حسين مردان، أو يبقى في حسين مردان الثاني شوق الى حسين مردان الأول... ولهذا كانت «بيروت» أجمل مقالة في المقالات الاربع عشرة الجميلة، لأن بيروت أوصل بدمه وألوط بعرقه ولأنه يجد نفسه فيها كما هي وكما يريد: «وفي بيروت لا أحس بالوحشة، أو بذلك الخوف الغامض من النعاس.. ربما لأنني لا أنام قبل الخامسة صباحاً! أو لأنني لا أصطدم بذلك اللون القاتم من الانفعال الفارغ».

هكذا ختم مقالته، ومقالته محتفظة بالوحدة على أنها سياحية المنطلق وعلى أنها تضمنت الحديث عن أربع أو خمس سفرات للكاتب نفسه الى المدينة نفسها، مما يمكن أن يعقد الموقف ويجور على النظام ويعكر الصفو فيحيل الشعر درساً فيه العلم ومع العلم الجفاف. وأقل ما في بيروت لأديب عربي هؤلاء الأدباء من لبنانيين وغير لبنانيين، وهذه الحرية الفكرية، وهذه الكتب ودور النشر... فضلا عما لها من طبيعة وما فيها من ناس... ولكن أديبا اسمه حسين مردان لا يهمه إلّا شيء واحد، وهو يعرف أسرار العمل الأدبي، ويعرف لهذا العمل الأدبي كيف يروع بذاته وليس بروايته العجائب والمبالغة في الرواية. والكاتب البارع يختار وحدة واحدة من عشرات الوحدات إذا أراد أن يكتب مقالة عن بيروت، وعليه أن يختار ـ بقصد أو بغير قصد ـ الوحدة التي تنسكب فيها ذاته ويشع خلالها خياله. واذا كان هذا الكاتب حسين مردان كانت للمرأة حصة الأسد. انه يظل يبحث عنها في العدم فاذا هي في الوجود، وانه يجتر الحرمان وإذا هو السيد المطاع. ولايهم لديه ـ وهذا معروف منذ البداية ـ نوع المرأة. بل انه غادر بغداد في أول سفرة له الى بيروت عام 1958 ولم تكن في ذهنه بيروت مدينة أو ناسا أو جامعه أو متجراً أو دار نشر أو أدبا... أو أي شيء آخر غير المرأة التي ربما سمع عنها المثير وقرأ الكثير ومنّى نفسه منها بالكثير.. تعويضاً عن هذا الجدب الذي يحتويه في بغداد ومفتاحا لهذا الخيال الذي يتشبث بأي منبه لينطلق الى اضعاف مايقتضيه، وإلّا فالتاريخ في بغداد ليس بأقل من التاريخ في بيروت، وكذلك الجغرافية وكل شيء.

إنه باختصار لم ير في بيروت غير المرأة التي رسمها هو في ذهنه، ولهذا فانه لم يطل المقدمات، ولم تستوقفه الطائرة ولا الطريق ولا بغداد التي خلفها، وباشر مقالته والطائرة تهبط، «فهذه بيروت... دميه من عاج وطين....». كانت تلك زيارته الأولى «لطبق العسل» و«لم يستطع رفع معطفها... ولم يعرف الدرب الموصل الى ساحة العطور بين نهديها.» ولا بأس، فسيراها في المرة الثانية «مستلقية على حافة البحر» ولم يزد «فخلفها وفي دمائه حرقة».

يشاء حسين مردان أن يكون صادقا مع توفر الفرصة للكذب، فلو تحدث عن أشياء لم تكن له عن بيروت لما كذّبه السامعون لأن الذي يطلبه مبذول، فكيف وقد زارها مرتين وهو هو حسين مردان الذي ينسب لنفسه في بغداد من البطولات ماينسب.

لقد صدق معتمداً على ماسيقوله فيما بعد، لأنه سيعرف بيروت والطرق الى أسرارها، وسيصير «مدمنا بها» و«عاشقا لكل فساتينها» ويستشهد لذلك بالمناسب من «الشواهد»: «ملاهي الزيتونة ومقاهي البرج وحانات الروشة...»

حدثنا عن بيروت ضمن هذا الاطار وهو خارجياً أكثر منه داخليا: «ولن أنسى أبدا ذلك الخط الليلي لمسيرتي الرائعة التي تمتد من شارع الحمراء الى مشارب العرق الأبيض في عين المريسة...»

يسهر «حتى تصل الساعة الى الثانية بعد بعد منتصف الليل... ففي مثل هذا الوقت يبرز قلب المدينة الدموي ويشتعل الكبريت في الأصابع.. فأشعر بضرورة التفافي حول دمي، للاستماع الى ضجة أضلاع الذئب في عزلته القاتلة مع الاشتهاء والجوع..».

ويقترب من الخاتمة: «وفي بيروت لا أحس بالوحشة..». والخاتمة واضحة ولكن التمهيد اليها غامض سرَّب حقيقية في

ثم لابد للمرء - حتى لوكان حسين مردان - في حالات الوهن والكرب والجزع من الاستعانة. ويستعين حسين مردان برفاق كانوا يلازمونه في بغداد: «ياأحبائي»، ولايطيل، ففي ذلك مايكفي. ياأحبائي يعني ياأحبائي. وحضورهم نمط من المقالة التي تبدأ وكأنها رسالة والأمر طبيعي، فهوبعيد يكتب اليهم من بعيد، واكتسب الأثر بذلك قوة الرسالة الى قوة المقالة، ومنح المقالة ماتسميه البلاغة العربية بالالتفات. وللخطاب في الأدب أثره الحسن، فاذا جاء بعده تقرير فيه خصوص وعموم زاد جمالا.

ويريد حسين مردان أن يقول لهم: انه فقد صبره، ولكنه يأنف من حروف مسحوقة فيقول: «إن الصبر يؤكل بسرعة...» ولهم - ولك - أن تتصور نفاد الصبر. وكيف يصبر وبم يعالج الأزمة؟ إنه يشتاق الى رفاقه كثيراً والى بغداد كثيراً كذلك ولكن الفن لايعترف بكلمات تقول: اشتاق اليكم والى بغداد كثيراً جدا. وانما يعترف بقول حسين مردان: «وها هو الشوق الذي له ألف ناب أحمر يعض لحم قلبي». أجل وماذا تريد هذه الكلمات: الألف، الناب، الأحمر، يعض لحم قلبي...؟ ليس منها إلاّ ذو دلالة على عظم الشوق وشدة المكابدة وتقريب البعيد. ويمضي «يشرح» لرفاقه دون أن يكرر الخطاب - لأنه لا يكتب رسالة - وكأنه يحدث نفسه، ويتحدث عن نفسه غيابا في حضور، وحضوراً في غياب، لأن الكبرياء لاتفارقه ولا تريد أن تفارقه: «لعلها المرة الأولى التي أشعر فيها بعذاب الفراق...»

بل إنها المرة الأولى، والا لما كان هذا الوقع على صاحبها، وهذا الذعر، والوهن... ثم هذا الفن. وما الذي يرهب امرا في الشوق؟ لاشيء فهو صفة إنسانية حميدة، والرجل مالك لزمامه اشتاق، وليكن، وماعليه الا أن يعود أدراجه موفور الصحة والمال. ولكن الذي يرهب حسين مردان شيء آخر: مايرهب الناس إذا مسَّ أمر شبابهم ولا مس قوتهم وأشعرهم بما ينقص القدرة على الاستمتاع الطويل الأمد بالحياة: «ولقد شخت فجأة.. فوا حسرتاه. انه منتصف الطريق.. ولكني لم أعد ذلك الفارس الملثم بالرعب والجمال... واني اليوم كبريت ملقى على الثلج.. وعن قريب سأدخل غرفة البكاء..»

يطيل في هذا الموقف لأنه صميم الحال التي هو عليها، يطيل، طبعا ضمن الايجاز الذي هو فيه، ويعوض عن الايجاز بثراء الكلمات والتعبيرات والصور... حتى تحس معه طول مايعانيه وتحس طول ما يكابده

مسكين ابا علي، لقد قلت مالم تقله، واعترفت بما لم تعترف به، ولو لم يكن ذلك عن بعد وعلى مسمع رفاق بعيدين، وعلى الورق لما طاوعك لسانك ولما جرى به قلمك... ام إنه عمق الصدق وانه الحقيقة التي لا أجمل من إذاعتها بالشكل الذي وردت عليه، وليكن بعد ذلك مايكون وليقل الرفاق مايقولون. وليغيروا من ظنهم ورأيهم وتصورهم إذا شاءوا. فالى متى التزوير، وقد ضعفت الارادة عن التزوير. لابد من شيء من الحقيقة قولاً أو فعلا؟!

ومع هذا، فان رجلا اسمه حسين مردان لايلقي السلاح في يسر، ولايعدم مجالاً جديداً للكبرياء إن فاته مجال ثم إنه إنسان - كأي إنسان - يعزي نفسه صدقا أوكذبا، ولا نريد لحسين مردان الكذب هنا لأنه لايريده، ولأنه العوض الأكبر: «إن عزائي الوحيد هو اني لم أفقد صفة الأسد أبدا واني لم أسمح لأسناني بملامسه الأطعمة الميتة».

وكان يمكن أن يطيل «في أسديته» هذه لو وجد في غير هذه الحال، ولكنه لم يستطع لأنه يعرف جيداً الوهن الذي يحتوية، والضعف، والجزع، فأي أسد هذا الذي يهون ويضعف ويجزع!

ومن هنا وجد للأسدية مجالاً بعيداً عنه، وعن العالم الذي أوهنه... ومن ثم جاءت في نسق من كلام سائر الناس: «ولذلك يحق لي أن أضع ماتبقى لي من نبضات حارة في خدمة الوطن...» فما علاقة ماأنت عليه في استنبول بخدمة الوطن؟! لانشك في حبك العراق، وفي صحة قولك ان «كل الجمال الوجود في استنبول (...) لن يستطيع أن يرفع عن أجفاني طيف العراق...» ولكن هذا الحب مرتبط بشارع الرشيد وأعمدته... ولا مجال «لخدمة الوطن» في سياقه.

ويحمله الخيال الى بغداد فيرتاح قليلا ثم يعود الى استنبول والخيال الوسيلة الوحيدة التي تخفف، ولو إلى حين، الكرب. ولم يجد حسين مردان بداً - وهو يدرس حاله - من تقرير الحقيقة التي يقرها العقل الواعي بعد أن مهدت لها العاطفة: «وهكذا

أعترف في مثل هذه اللحظات لوجداني بقيمة الخيال وضرورته للانسان»

ويتطامن ويهدأ استعداداً للفقرة الختامية التي تبدأ بـ «إية» و«إيــة» هذه في حسن الانتهاء بلاغياً غير «الآة» تلك في حسن الابتداء. وراء «الآة» انبثاق الحزن، ووراء «الآية» استسلام لأمر: **لقد فرت كافة الطيور المغردة التي كانت تسكن في داخلي. ولم يبق عندي غير الصمت المميت...»**

ولن يستسلم امرؤ اسمه حسين مردان الاستسلام كله: «**ومن بعيد يقبل نحوي صوت المسمار، المسمار الذي يغوص في الخشب، لو يموت كل ما في العالم من جمال قبل موتي بيوم واحد فقط! إذن لاستطعت أن أنظم قصيدة عن الضحك...»**

هكذا فهمنا الفقرة الأخيرة على غير اقتناع بالفهم. اما انه استقرار على أمر فذلك مايمكن أن يكون (واضحا)، وهذا الأمر يمكن أن يكون الاستسلام. ولكن الذي لايفهم جيداً فيكون سببا في غموض النهاية: المسمار فأي مسمار؟ وأي خشب؟ ومن أية أية مسافة بعيدة يقبل؟ أهي بلاده وفيها مايمكن أن يكون فيها من منغصات تحول به دون «نظم قصيدة عن الضحك»؟ أم ماذا؟ ومن؟ وكيف؟

وهذا غموض مأتاه وضوحه الشديد في نفس صاحبه، ولعله يغطي به أمراً خاصاً جداً، ويتساءل المتسائلون: أله علاقة ما بالمرأة، المرأة في استنبول، والمرأة في العراق، فاذا بلغها نظم عندئذ قصيدة ضاحكة، فرحة، ولكنه منها كما كان من قبل في «من يفرك الصدأ» فسيبقى معذبا بالجمال، ولن ينظم قصيدته المتمناة.

لقد عودنا حسين مردان أن يغمض السطور الأخيرة من مقالاته المبدعة (الذاتية) وقد يشير ذلك الى عمق السر في نفسه متحداً مع يقظة في آخر المطاف بالكبرياء... وقد يرى معه فنا يشغل ذهن القارىء فيبقى متصلا به... فما العمل الفني بعقب سيكارة يرميه صاحبه اذا انتهت السيكارة! ربما. وما «قصيدة عن الضحك» بالمقالة التي يستهين بها القارىء الفنان....

وكثيراً جداً أن يتضمن حيز محدود من صفحة من مجلة اسبوعية ماتضمن حيزها من العواطف والأفكار مع تساوي الأجزاء واتزان ونسب العناصر والترابط في سيرة طبيعية تنساب أشبه بقصيدة وجدانية أورسالة من صديق الى صديقة دون أن تكون قصيدة بالمعنى الحرفي أورسالة بالدلالة المعجمية، وإنما هي مقالة تأخذ من هذه وهذه لتزداد ثراء.

المقالة ذاتية، خاصة بإنسان بعينه في حالة بعينها. وفي هذا تضيق لقيمتها الفنية لوبقيت في حدوده؛ وما هي بضيقة لأن الحال التي طرأت على الكاتب على وجه تطرأ على كثيرين، كثيرين من بين البشر، اما الذين يستطيعون ان يعربوا عنها في فن على غير اقتسار فقليلون، قليلون.

أجل، من غير اقتسار، وباقتدار. ولا ينفي ذلك عن صاحبها عنصر الارادة لأسرار الفن فيما يأخذ ويدع وفيما يذيب من عقل خلال العاطفة فيخرج الأثر المعقد مخرج المنساب عفوا!

ومن حق أبي علي ـ بعد ذلك ـ أن يستجم لمدة أربعة أسابيع، وبعد الأربعة، أسبوع للنشر المركز، وتأتي مقالات: الجمال وسلطة الأدب. الخروج من المقلاة. الأدب بين الماهية والوجود. الكركدن وقوانين الشرطة. وأخيراً كتبت المقال. الضوء.. أكثر من لون. هي الآن في شارع فرعي فوق قالب الصابون.

ينهي بالمقال الأخير اليوم الأول من الشهر الأخير من عام 1971 وينظر وراءه فيرى مسيرته قد طالت. ان الذي كتبه خلال ثلاثة أعوام غير قليل، يغريه، ويغريه من حوله ومكافآت وزارة الاعلام... بجمع مقالاته في كتاب تصدره الوزارة (وينال به قدراً لابأس به من المال يسهل له غاية السفر في الأمل). وهكذا كان.

ولايصعب عليه العنوان يصوغه انبثاقا من نمط تفكيره وتعبيره: «الأزهار تورق داخل الصاعقة» ولا يبتعد به عن عالمه الجديد وفكره الذي استقر عليه وتفاؤله بالخير والمستقبل له ولبني البشر جميعاً، وإلا فهل أعنف من العاصفة في التدمير والتخريب وإحراق الأخضر واليابس؟ أجل هناك ماهو أعنف من العاصفة: الأزهار التي تورق داخلها.

ولم يكن هذا المعنى بعيداً عنه، ولم تكن الصورة جديدة

صورة لاتمسك اليد بتلا بيبها . . . ليسمح لنفسه بتفسيرها على الوجه الذي يريده حتى لولم يكن ذلك الوجه واقعا وأمكنك أن تقول إن حسين مردان لم ير بيروت في المرأة وإنما رأى المرأة في بيروت رأى بيروت ولم ير المرأة!! وما بيروت التي رسمها إلاّ صورة موسعة من بغداده. ويتغير موقفه باختلاف المدن، وتفرض عليه الاقطار الشرقية حذراً في معاملة المرأة واحتراما خاصا يلتقي مع صدى في نفسه في التوق الى «المثال» أحيانا. ثم انه لايتبذل، ويشيع ارتياحاً عن مجتمع يرى فيه درساً في التوجه السياسي . . . .

ولا يهمنا ـ هنا ـ ما قاله حسين مردان فعلا أو ما فعل حسين مردان واقعا قد رما تهمنا هذه القطعة من الفن، بيروت هذه التي استحالت مقالة، ولكنها بيروت خاصة هي بيروت حسين مردان كما اراد أن يجعل منها مقالة مبدعة . . . في وحدتها ولغتها وتسلسلها . . . وفي صورها ضمن صورتها، وفي لهجة المتحدث وتعبيراته عن الاشياء العامة بنمطه الخاص، ولايترفع ضمن نمطه الخاص عن كلمة «عامية» اذا كان فيها مايزين الصورة ويزيد الانفعال: بوز الطيارة، الزاغور، أنسدح. وهو لايجهل المفردات الفصيحة التي تقابلها معجميا ولا تعوض عنها «بلاغيا». ولكنه يمضي في ذلك على مذهبه في اختيار الكلمة. والعامية لديه مفضلة على الفصيحة إن كانت أقوى أداء وأدل على المطلوب ـ على أنه لا يبالغ في ذلك ولايلح ولايكثر، تاركا، الأمر لمقتضى الحال.

ويقول لك قارىء: هذا الذي عرضه حسين مردان عن بيروت معروف جداً حتى لمن لم يزر بيروت. وتقول له: صحيح، مع فارقين، الأول: ان حسين مردان عرض المعروف جداً خلال خصوصيته التي نفذ خلالها. والثاني! انه عرضه في مقالة فنية، والثاني من الأول مع زيادة المفهوم الصحيح للمقالة المبدعة في التعبيرات المردانية.

ونحن هنا، لايهمنا الذي قيل، وإنما يهمنا كيف قيل الذي قيل. ولولم يقصد الكاتب الى الفن لسرد الأحداث سرداً ولفصل وأطال، ولما اختصر ما اختصر وزاد مازاد ولما حول التعبير اليومي الى الصورة ـ انه يعي ما يفعل، ولكنه يخفي ـ كما هو اللازم ـ وعيه ويبدو طبيعيا لدرجة السذاجة.

لقد انتهت «المدن» وترك مكانها فراغاً في منهج الكاتب فقد اعتاد معها سياقاً خاصاً وموضوعا جاهزا، يفرض نفسه ويفرض شكله.

كتب في الأسبوع الأخير من تموز مقالة (نحو هدف واحد)؛ وفي الاسبوع الأول من آب قصيدة ثم حلّ فراغ طويل امتد ستة أسابيع. قلت ستة وهي أكثر لأنه شغل سابعها بقصيدة (أوراق ـ الرعب سيفقد حجمه) وبقي الثامن والتاسع يصفر كما صفرت الستة من قبل. لماذا؟

أهو ضيق بالمنهج؟ بالاحتراف؟ لقد مضى ذلك العهد فاعتاد الرجل مالم يعتد واحترف مالم يحترف ثم إنه في المرحلة التي اختلف بها كثيراً عن أيامه القديمة فكراً وسلوكا وشتان بين المتشرد البودليري والواقعي الذي يرى في الأدب رسالة الى الوطن والامة والانسانية كلها. ومهما تتعدد الأسباب يمكن أن يبقى سر آخر يجهله هو كما نجهله نحن. أهو المرض؟ والمرض ـ لو كان ـ لا يكفي، والكاتب مهما يكن مشغولا بالموت، فهو مشغول به فكرة وليس عملية ثم إنه لايراه على الأبواب وماعمره بعمر موت إنه في حدود الخامسة والأربعين، وليس هذا بعمر نهاية، لم يبد عليه في حركاته وسكناته مايشير الى خلل غير مألوف في جسمه، ومرض غير مسبوق في مفاصلة أو قلبه. أتراه يحاول ن يفي بموعد الأربعاء فيحول دون ذلك ماهو أقوى منه مما لايعرفه؟ ويحاول، ويشرع . . . في فكرة ضمن ماصار عزيزاً عليه مما يريده لنفسه وأن تطمئن هذه النفس اليه، ويريده لغيره وان يطمئن هذا «الغير» اليه: الفرد والمجتمع، حسين مردان في مجتمعه: التحاما واعتزالا . . . .

تلك «مقالة لم تتم» لأنها تريد أن تولد في جو سديمي، يموج بالمتناقضات من الطيف (وأشباح قديمة ينازعها طيف يؤرقه من أجل أن يكون له بيت وزوجة وأطفال. وذلك صراع يودي بصاحبه قبل أن ينهي أيّاً من مشاريعه.

وما حال صاحب الحال (حسين مردان) في هذا المضطرب ؟

لقد بدأ المقالة، وكتب سطوراً منها . . . ودهمت قلبه الأزمة وهو في منصبه الجديد الذي لم يكن يوما يتصوره لنفسه أو يتصوره له رفاقه: «معاون المدير العام في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون للشؤون الثقافية».

«في الساعة الثامنة والنصف من صباح يوم 14 / 9 / 1972

فنقل الى مدينة الطب، . . . وبعد أسبوع تحسنت صحته كثيراً» وكان خلال ذلك بين نقيضين من التصميم: يرى قلبه مرة أقوى من أن يستسلم، كيف وهو قلب حسين مردان، وإزاء حسين مردان عالم واسع وآمال لا تنتهي ألم يكن أمس، ومازال ـ ذلك العبقري الجبار الدكتاتور؟! «والأزهار داخل الصاعقة»؟ أما يراه؟

ويراه مرة أخرى قد قارب النهاية وانها لآتية لا ريب فيها، يستقبلها في هدوء ويحددها «في مطلع الشهر المقبل» ولا بأس فقد «أعطى كل مالديه، وأراح ضميره» هو يخاف الموت، يخافه جداً وعلى مدى عمره، ولكنه يخافه فكرة ولا يخافه عملية وربما مر بخاطره من موت العباقرة في حدود عمره مايزيده قناعة وهدوءـ وربما فخرا أو تعزية. لقد مات أبو شبكة في الأربعة والأربعين وهو الأن قد تعدى الرابعة والأربعين دون شك. ومات بودلير في السادسة والأربعين وقد يكون عمره الآن في هذه السن. . .

وهكذا تضارب رأيه في قلبه. . . حتى إذا كانت الساعة الثالثة والربع تماماً» من فجر الأربعاء 4 / 10 / 1972 توقف القلب وقضي الأمر ولم يبق مجال لتصديق أو تكذيب. وعلى الأصدقاء الذين عرفوه عن كثب أن يصدقوا عيونهم وآذانهم وينصرفوا الى طقوس الأموات، وها هم يكفكفون الدمع فلا يكف وهم ينقلون الجثمان الى «اتحاد الأدباء» ويلتفون حوله: أهذا هو حسين مردان؟! انه هو. انه جثمانه!

وإذا ساروا به الى القبر كانت «الأزهار تورق داخل الصاعقة» تخرج من المطبعة ثم توالت التعازي وتوالى الرثاء.

والذي كتب عن حسين مردان في ذلك كثير. صدر عن الأطراف كلها، وكله صادق، ودار أغلبه على الفراغ الذي تركه أبو علي في نفوسهم وفي مجالسهم وعلى موائدهم، ذلك الرجل الطيب الصريح، ذلك الطفل الكبير. أجل فهم مازالوا ينظرون اليه كما عرفوه أول مرة وكأن لم يدخل مرحلة جديدة برهن على صدقه فيها وتغيره فكراً وسلوكا بسببها، أتراهم لم يأخذوه مأخذ الجد بسبب من انطباعاتهم القديمة، وبأطياف تعاود الرجل في حديثة وبنبرة ظلت حية في لهجته؟

وربما تحدثوا عنه شاعراً، وهذا قليل، يمر عابراً، والحال صحيحة فالرجل شاعر من طراز خاص، وربما كان أقصى ماقيل إنه لم يكن شاعراً كبيراً ولكنه كان حافزاً في الحركة، مثيراً، منبها.

ووعد آخرون بدراسة شعره، وآخرون بجمع آثاره وطبعها. . . وآخرون بحفظ مكتبته ـ ولم يحدث شيء من ذلك.

لا أشك في صدق المراثي وصدق الحب الذي يكنه الكتاب للراحل الحبيب، وانهم كانوا يكتبون طواعية وشعوراً بالواجب وتخفيفا عن هم. . . وليس صحيحاً أنهم وجدوا به مادة لمقالات يتقاضون عليها أجوراً لأن كثيراً مما كتب لم يعرض في مجلات أو جرائد تمنح اجوراً لكتابها، زد على مافيه كله من صدق اللهجة وعمق العلاقة وشدة الصدمة.

لقد طلب طالب الى الأدباء أن يرفعوا أيديهم عن حسين مردان محتجاً بأن حسين مردان لم يكن المقصود وإنما المبلغ الحاصل بسبب الكتابة عنه، وقد رأينا أن هذا غير صحيح؛ وبأنكم أين كنتم عنه في حياته؟ وهذا أيضا غير صحيح فلم يكن حسين مردان مضيّعاً في حياته ولم يكن يوماً بعيداً عن حب الآخرين وعواطفهم.

ولم تعدم «الأزهار تورق داخل الصاعقة» من يعلن خبر صدو رها، أو من يكتب عنها سطوراً ذات دلالة على استيعابها، ففيها ان «هذا الكتاب ليس كتاب مقالات تجمعت ليزيح الكاتب عنها الغبار، بل هي موقف حسين مردان من العالم، الكون والمجتمع، الانسان، العلاقات، الحب، المرأة والأدب والفن والسياسة، انه إجمالا مخاص تجربة طويلة العمر وعميقة، ومطالعات منوعة، ورؤية إبداعية لمعنى المفردة وطاقتها الأدائية.

ففي الأزهار تورق داخل الصاعقة تجد حسين مردان بعواطفه وصدقه، كاتبا تقدميا، تفاءل في الانسان في كل مكان، فكان شاعراً داخل أقاليم المفردة النثرية والمقالة. . .»

القول جيد، سليم ولكنه على الغاية من الايجاز، ويبقى المجال واسعاً إزاء النقاد والدارسين.

ثم إن لحسين مردان مقالات أخرى جديرة بالجمع والنشر ولو جمعتها لجعلت عنوانها: «من يفرك الصدأ»، وفي المجموع الجديد مايعضد الذي في «الأزهار. . . .» ومايزيد عليه إبداعا. أجل الابداع الفني للمقالة الأدبية هو همنا الأول هنا.

ان للمقالة المردانية حظها العالي من الابداع، وحظ صاحبها الذي يميزه في تأريخ المقالة العربية فضلا عن العراقية، فضلا

عما تلقي من أضواء على شعره، فيستطيع الناقد أن يزيل بها منه طبقة أو طبقتين، وعما تبث من أشعة في شخصة فاذا الجوهر غير العرض، ووراء المرح الظاهر حزن دفين؛ وعما تنير من مفهومة الصحيح لعملية الخلق الأدبي. . . ومن هنا جدارتها بالبحث، فلنبحث. . . .



محمود الظاهر

الغربة... وحسين مردان

اخيراً مات

دمعت عيناي، وجدت نفسي بين كتبه ومقالاته القديمة والجديدة، تنفست فيها معاركه الادبية المثيرة للجدل.

كان زمناً لعيناً

وكان مكاناً كئيباً

كان الليل عيناً وسوطاً ونفياً

والنهار هتافاً وسقوطاً ومطاردة

انه العهد العارفي. ومنه انسل حسين مردان، ضائق الصدر، يبحث عن الزملاء، عن الحب، عن معركة ادبية، عن غربة في عيني زميل، وجرح لم يندمل بعد في قلب صديق، او احباط سياسي في وجوه الادباء المنفيين. : «محمود ضقت ذرعاً. الجو خانق هناك. السلطات العارفية تطارد حتى الحشرات!!»:

وهكذا وجدته فوقي... ظله غطى مكتبي... من... ابوعلي بالكويت...

كان عناقاً حاراً...

ونكات مردانية.

لا ادري لماذا شعرت باني اعانق بغداد... اعانق الزملاء. كان فرحي غير اعتيادي نسيت ما كنت اعانيه من مشاكل مادية، لا حصر لها اضافة للرسائل المتلاحقة من قبل زوجتي، واصرارها على التوجه للكويت... نسيت كل هذا امام ابتسامة «ابوعلي» وشموخه المرداني.

قال لي: «لم اعد استطيع العيش في جو يسوده الارهاب الفكري... لقد ضاعت القيم الاصيلة وزادني تشتتاً ذهنياً استيلاء جو نكسة حزيران الرهيبة على الساحة الادبية».

رأيت في عينيه الطيبة والصدق والوفاء للزملاء. فقد حدثني على ما يجري في بغداد وما سيحدث. وان الامور لن تبقى كما هي. وسترجع

حتماً يامحمود كلكم سترجعون... العهد العارفي على وشك السقوط الى الابد.

- من اين لك هذه المعلومات؟!

- وهل يخفى على حسين مردان؟

- ومن يعلم؟ قد يكون ما خفي اعظم!!

قهقه بصوت عال دافعاً سيجارته الى زاوية فمه

كانت الشقة على ما اتذكر عائدة للمخرج العراقي مهند الانصاري. كنا نلتقي فيها. ويرتادها بين الحين والاخر د. عبداللطيف اطيمش للتشاور وإبداء الرأي مع مهند حول الاعمال الاذاعية التي يخرجها الاخير له. كان اللقاء مثيراً. وملأ حسين مردان جو الشقة نقاشاً حول الادب العراقي وازمته، والشعراء الشباب والقصة العراقية وتشتت الادباء هنا وهناك. كانت علامات الجهد بادية على وجهه الاسمر

«امراضي كثيرة... ولكن اكثرها وهذا بيني وبينك هو الاغتراب اللعين...»

وانت ماذا تفعل في جو الغربة هذا. هل كتبت شيئا

- اكتب قصصاً بين الحين والآخر للاذاعة الكويتية.

- عظيم. هل تعرفهم؟!

- لماذا؟!

ـ جلبت معي مجموعة احاديث ادبية

في اليوم التالي تعرف على الزميلين عبدالله خلف[1] ومحمد عمران[2].

وبثقة العظيم الذي فيه قال لـ«عبدالله خلف» عندي مجموعة مقالات نقدية. بالتأكيد ستوفر لكم المناخ الادبي الذي تفتقرون اليه!!. خاصة وان لها علاقة ببعض القضايا المعاصرة.

دهشت. نظرت اليه. ولكن كعادته تجاوز نظراتي وواصل الحديث عن الشعر وحركته ورواده الذي هو احدهم بالطبع.

ـ ابو علي قلت لي انك جلبت معك احاديث. ولكن لم اشاهدها معك.

ـ تبقى لا تفهمني... وهذه مصيبتكم جميعاً

ـ انها هنا «مشيرا الى رأسه».

وخفت ان لا يفي بوعده مع الاذاعة الكويتية، ولكن في مساء احد الايام.. صاح بي

ـ محمود. غداً اسافر

ـ والمقالات؟!

ـ انتهت

ـ حقاً. عظيم يا ابوعلي.

قهقة عالياً

ـ كلكم تلاميذي.

ـ حسناً ابوعلي هيا نذهب لنقابل الاخ الزميل عبدالله خلف وكان معنا الزميل الدكتور عبداللطيف اطيمش ومهند الانصاري على ما اتذكر.

تسلم عبدالله خلف المقالات. وفي الموعد المحدد. وسُجلت بعضها بصوته. وقبض الثمن مقدماً!!.

لم يكن حسين مردان طيلة مكوثه بالكويت مرتاح البال. ويبدو ان وجوده فيها كان غلطة حسب تعبيره: «جلسة في المقهى البرازيلي تساوي....».

الحقيقة ان الغربة عنده من خلال ما طرحته عليه او نقاشي معه ليست مجرد البعد عن الوطن او المكوث فيه. وانما هو غربة الباطن عند الاديب وهذه تختلف من اديب لآخر حسب «عبقريته» على حد قوله. قد تكون انت على بعد آلاف الاميال عن الوطن ولا تحس بغربة مطلقة لانك تعيش في اعماقك. كما لو انك مشدود لوحدة الزمان والمكان. وهذا رأي قد يكون صحيحاً في بعض الوجوه عند استرسال الاديب وهو بعيد عن وطنه في ربط ذكرياته المكانية والزمنية مع بعضها».

لقد كان حسين مردان حالة ولا اقول ظاهرة لا يمكن ان تتكرر في ادبنا العراقي. وذلك لاختلاف الازمنة.

ولقد التفيته تحت خيمة الوطن بعد ثورة 17ـ30 تموز المجيدة وبالتحديد في مهرجان المربد الثاني. كان معتمراً قبعة ويتكيء على عصا.

ـ يظهر ان الكبر قد غزاك

ـ اهلاً ابو شكر... اهلاً.. رجعت؟!

ـ كما قلت لي. اتذكر.

ـ ارأيت انا لا يفوتني اي شيء!!

ـ والان... الصحة

ـ ليست على مايرام. واشعر باني سأنتهي عن قريب.

ـ دع القلق. وحدثني عن اسفارك

ـ تعال للفندق. ونتكلم بهدوء.

كان منشرح الصدر. فحالته المادية تحسنت كثيراً بعد الرعاية التي تمتع بها الادباء

«انا.. مريّش». في الصيف استقر في تركيا مع امرأة تحبني بعنف!!. ومن هناك انطلق الى دول لم اكن اعرف وجودها حتى على الخارطة!!.

ـ طيب، ومشاريعك الادبية

ـ غزتني الصحافة الادبية

ولا اخفي عنك سراً. ان المادة ابعدتني عن الاصالة والعطاء

ـ «ابوعلي» احرص على سمعتك الادبية.

ـ لا تخف. سأخرج عن قريب بديوان شعري جديد يقلب الموازين ويعيد المسار الشعري الى طبيعته

ضحكت. وقلت في نفسي «تبقى كما انت. واينما كنت وحتى الموت... حسين مردان.

البصرة. 84/6/10

1ـ عبدالله خلف اديب كويتي. ومسؤول القسم الادبي في الاذاعة حينذاك

2ـ محمد عمران اديب اردني مساعد الاستاذ عبدالله خلف.



ياسين النصير

حسين مردان

وحواره مع مثاله الشعري

- 1 -

تكاد المرأة، في ادب وحياة حسين مردان، ان تكون القاسم المشترك للكثير مما كتبه من: شعر، ونقد ادبي، ونثر مركز، وقصص قصيرة، ومقالات صحافة(1) هي المثال الذي رافق سيرته الأدبية كلها، وهي النموذج الذي يأنس لمحاورته كلما اشتدت به الخطوب.

وترتبط المرأة في أدبه بكل ماهو جديد وحديث. ففي الوقت الذي كان السياب يجد في الاساطير بعض ملامح تجديده الشعري، وفي الوقت الذي ارتبط البياتي بكل ماهو حياتي معاصر ويومي في شعره، كان حسين مردان يجد ضالته في المرأة وفي التمرد الثقافي وفي الفقر والرفض والسجون والوحدة والخوف من كل ما هو مدني مصنوع.

لقد منحته السنوات الممتدة ما بين عامي 1949-1972، وهي سنوات الابداع الحقيقي في الثقافة العراقية، الكثير من الحرية في القول وفي الممارسة. وحسين مردان محظوظ لانه مات في نهايتها بعدما عاصر اهم انجازاتها: الشعرية والقصصية والمقالية. فالكثير مما كان يقوله في مقالاته وشعره لا يجرؤ احد القول فيه ثانية، وقوله في المرأة واحد من العلامات البارزة في الادب العراقي الحديث لما اتسم به من ربط جدلي بين المرأة ككيان نفسي وبين المجتمع ومشكلاته السياسية. والواضح ان ما تمنحه المراحل المهمة من فرصة للاديب لا تعاود منحه اياه ثانية.

والتجربة المفردة لا تستنسخ لذلك عاش حسين مردان فترته بكل تناقضاته، واندمج بها كما لو كانت خلاصه النهائي. فأعطى ما يمكن ان يعطيه شاعر متألق يحب الحياة كما لو انه لم يكتشف الموت فيها، ويكره الموت كما لو كان قريناً بالصمت. وما تنوع اساليب القول عنده الا جزءا من محاولته المستميتة للحاق بتناقضات المرحلة وتعقيداتها.

ولم تأخذ العلاقة بالمرأة طابعاً واحداً، فمرة تكون رمزا للجمال.

ومرة اخرى تكون مثالاً للحب، وثالثة تكون امرأة مجردة، الا ان العلاقة كلها مبنية على شيء من المعانقة السرية. فالشاعر لا يرضى بغير العلاقة العذاب، العلاقة التي تفجر الكلمات والصور والأحاسيس، لذلك لم نجد له امرأة واحدة معينة، بل كان له مثال ما تتشكل ابعاده من خصائصها النفسية والاجتماعية. لذلك نحن لا نقرأ عن امرأة ما عراقية اوغير عراقية، بل نقرأ عن كل امرأة يجد فيها كلمة شعر واحدة.

وفي ضوء ذلك نجد بعض ملامح مثاله مستعارة من المرأة الأوربية التي صادفها اثناء رحلاته وسفراته العديدة. امرأة البارات والمقاهي والمدن الزجاجية، والمتعة العابرة، والشوارع والقطارات.. المرأة التي «جردها الفكر الاوربي من صفتي الجارية والربة القديمة»[2].

وصيرها انسانة تحيا بكامل حريتها لتعطي كامل انسانيتها. اما بقية ملامح مثاله الأنثوي فمأخوذة من المجتمع العراقي والتي هي وريثة حقيقية لكل متناقضات هذا المجتمع، امرأة تجمع بين المتعة والشهوة، الزينة والخداع، الثقافة والعزلة. امرأة القلب الملغي. ومع هذه المرأة تجد بعض نسوة الأزقة والحواف الملفعات بسواد العباءة وسواد الحزن الموروث.

ليس هناك امرأة ما معينة اووحيدة، بل مجموعة صفات وخصائص كان حسين مردان يستجمعها كلما مسك القلم ليكتب عنها. المرأة العراقية الوحيدة التي حافظ على مسافة ما محترمة بينه وبينها هي امه. ومثل هذه المرأة لا تستطيع ان تمنحه اية علاقة شعرية لانها مليئة بالأيجابية «فهي المرأة الوحيدة التي تحبني»[3] وحسين مردان لا يجيد التعامل الا مع المرأة غير المنسجمة، المحسوسة، التي تحمل صفات من شهرزاد وفتاة البار، والمثقفة التي تقرأ كافكا ولا تعرف معنى العبثية. المرأة التي لن تكتمل بقصيدة واحدة، لان المرأة المتكاملة «لا وجود لها اطلاقاً لان الطبيعة نفسها لم تزل في دور التكوين»[4]

- 2 -

وتكشف المحاورة بين حسين مردان ومثاله الشعري، عن تنوع خصب لـ«ادبيته». وكان التنوع التعبيري من قصة وقصيدة ومقالة ونقد واحاديث بمثابة الأرضية المتعددة الاغراض لسيرورة مثاله. ويستطيع الناقد ان يشخص مستويين كبيرين لابعاد هذا الحوار.

المستوى الاول: اعتباره المرأة كجزء من مفهومه للحداثة في الادب.

المستوى الثاني: اعتبار المرأة منفذاً للمحاورة الأجتماعية. وثمة مستوى ثالث هو حصيلة المستويين السابقين، الا وهو العلاقة بين المثال - المرأة، والأم. يدفعنا الى اعتبار هذا المستوى متداخلا بما سبقه لانه ينمو بنا نحو تفسيرات سايكولوجية بحتة لسنا بصدد معالجتها، رغم انها ستكون ضمناً احدى حلقات البحث المهمة.

*

وميزة المستويات الثلاثة انها تتداخل فيما بينها، ليس في مرحلة الكتاب الواحد، وانما في مسيرته الحياتية والادبية كلها. لعل المستوى الاول، اكثر المستويات تغلغلا في النتاج الابداعي، فالحداثة تعنى لديه محاورة اجتماعية وكشفاً اسلوبياً جديداً، كما تعنى جعل المرأة رمزاً وواثقاً احدى اهم اشكالات المعاصرة. ويفصح المستوى الثاني عن نقاط افتراق عديدة، فالمرأة في مقالاته الصحفية وبخاصة في كتابه «الازهار تورق داخل الصاعقة» تصبح طرفاً ايجابياً في المحاورة، وقضية فكرية، وموقفاً اجتماعياً، وموضوعاً متكاملاً. في حين تصبح في شعره كائناً انثوياً محدداً باعضاء جسدية، هي في الأغلب الشفاه - النهدان - الوركان - رغم اختلاف بعض القصائد عن هذا البعد. فالمحاورة الاجتماعية بينه وبين المرأة لم تستقر - كما سنرى - خلال رحلته الادبية على لون محدد من التعامل. ولعل تنوع هذا المستوى وتأرجحه بين الرغبة الجنسية البحت، والموضوع الاجتماعي الواسع هو الذي جعلها متنوعة ومختلفة.

- 3 -

المرأة والحداثة

ما كانت (شموليت) امرأة عادية عندما اختارها حسين مردان لتصبح الوجه الآخر لسليمان الحكيم. فشموليت «هي رمز الجمال المترفع والفضيلة التي كان يفتقدهما سليمان عند جواريه، شموليت هي المرأة التي كانت تعيش في رأس سليمان دائماً»[5].

وأختار حسين مردان ايقاعية ثنائية يتبادل فيها سليمان وشموليت المناجاة، وتأخذ شموليت احياناً صفة الراوي الذي يرسم للقارىء صورة الملك سليمان وصفاته وخصائصه.

حبيبي جسمه كلفائف الورد
ومن لحمه يسيل الشذى[6]

ويتوسع اطار الحوار فيفصح حسين مردان عن معرفة جيدة بتعدد الأصوات، وهاهي الجوقة تدخل ككورس يوناني لتعلن اختيار شموليت من بين الجواري خليلة لسليمان.

. «شمليت» . . .

ايتها الجميلة بين النساء
ان لم تعرفي ايتها الجميلة العذراء
فاخرجي الى البرِ، وانظري الى اثار الغنم
فهناك عند مساكن الرعاة
تنتصب ابتسامة جميلة «كقوس السحاب»
تلك هي ابتسامة حبيبك المقدس[7].

ويتسع جسد القصيدة التي تبدو انها موضوعة من داخل نص قديم هو «نشيد الانشاد» الذي ارفقه كاملاً في اخر الديوان، ليشمل اطراف الحوار الاربعة: سليمان وشموليت والجوقة والرجل الاخر الذي اراد ان يكونه سليمان، اي الوجه الخفي منه. وبتوزع جسد القصيدة على هذه الاصوات يفصح حسين مردان عن دراية واضحة بتركيب القصيدة الحديثة، حتى اننا لنجد انفسنا امام تجربة متقدمة جداً باهمية التداخل بين الاصوات دون ان تمتزج بها كليا الشخصيات. ان وضوحا فكريا كان يلوح بين مقطع واخر جعل القصيدة تنمو بطريقة تتابعية لا ملل بين مقاطعها.

ويختار حسين مردان في هذه القصيدة الموضوعة، الطبيعة الريفية والمدنية في آن واحد معا، ليجعل منها خلفية ديكورية هي جزء من واقعية الصور التاريخية، تلك الواقعية التي تربط الملك بممالكه، والملك بما يملك، فكانت الطبيعة والزرع والرعي والصيد والعادات الرانقة لها، هي اهم معالم الديكور الاقتصادي المكون للخلفية الفكرية التي تتحكم بطبائع الناس وسلوكهم وحيواتهم.

نزلت الى جنان الجوز
لا نظر الى خضرة الوادي
لارى هل ظهرت براعم الكروم
وهل فور الرمان
وبلا شعور رأيت نفسي بين مركبات «سليمان»[8]

ومع اجزاء المشهد الكلي: الشمس والارض الزراعية، هناك تكملة حسية هي من مكونات البيت: الحياكة، الخياطة، العمل اليدوي، وهناك ملحقات الطبيعة الاخرى، حركة الريح، اشعة الشمس، الوان الثمر، تدفقات الماء، حيوانات الحقول وطيورها، ومع هذا وذاك، هناك الفعل الطبيعي القائم على الصراع، النسور والقوارض بمواجهة الطيور والاحياء الضعيفة، البحر بمواجهة الارض، الملك بمواجهة الرعية شموليت بمواجهة الجواري. ويرسم حسين مردان داخل هذا الصراع الكلي صورة واضحة لدور الحب واهميته والفاعلية التي يخلقها في القلب وفي الطبيعة، حتى ان حب شموليت لسليمان الحكيم ليس الا جزءاً من حب اكبر، وليس الا صورة بشرية لصور احياء الطبيعة كلها.

ويتخذ الشكل البنائي للقصيدة طابعاً اسطورياً، حديثاً هو الآخر. فقد كانت مقاطعها من سبعة مقاطع، تنامى الحدث فيها وتصاعد الى قمته، والرقم سبعة يمتلك حساً واقعاً ميثولوجيا يرتبط ليس بالملك سليمان وشموليت وحدهما وانما بكل مكونات الطبيعة والانسان وما رافق نحو هذا، هو التصاعد الفني لايقاع القصيدة الداخلي الى الموقع السابع الذي يمثل نهاية منطقية لكل تراكيب القصيدة الداخلية. فعندما يرفض الشعب اضطهاد وسليمان لهم يلجأون الى شموليت، رمز حبهم للارض وللحياة معلنين بلسان جماعي

اما نحن فنشرب التراب
التراب الذي جئنا منه واليه نعود
ليعذب «سليمان» اجسامنا بالكدح
اما قلوبنا فهي ملك للحب.[9]

ومع ان القصيدة تسقط في الحقيقة التاريخية، وتحاول ان تجسد عبر ابياتها ذلك التسلل الذي جاءت عليه القصة، الا انها محاولة مبكرة للاستفادة من العهد القديم، وهي الاستفادة التي فتحت الابواب مشرعة امام الشعراء اللاحقين عندما بدأوا ينهلون من الكتاب المقدس والكتب الدينية الاخرى. ودارس ابعاد الحداثة في شعرنا العربي الجديد يجد لهذه الكتب تأثيراً واضحاً في بنية القصيدة وفي مناخاتها المعاصرة.

الا ان الخطوة المهمة لحسين مردان تمت بعد هذه القصيدة. عندما ابتعد عن الرمز التاريخي الميثولوجي لما فيه من مخاطر السقوط تحت خيمة الموضوع المعلن والمعروف. ورغم ان القصيدة توحي بادانة واضحة للطريقة التي كان يحكم بها الملوك السابقون الا انها حققت لحسين مردان ارضية جديدة لفعل الحداثة. استطاع بعدها ولربما لعجز ما في الموضوع التاريخي نفسه، لان ينتقل الى المجتمع المعاصر والى نماذجه الحية والمعيشة، وترافق هذه النقلة ما اصطلح عليه بالواقعية في الشعر

العـراقي، تلك المـدرسـة التي طبعت شعـرنـا كله بسمـاتهـا، واستطـاعت عبـر الثلاثين سنة الاخيرة ان تؤسس فيهما على شيء من الارتباط بين الشعب وقيمه، بين الحداثة والموضوع الاجتماعي.

ويكـاد يكـون ديـوانه «قصائد عارية» نقلة كبيرة في وعيه، ذلك لانه امتلك الجرأة على محاربة الرذيلة كما يقول محاميه: «اراد ان يفهم النـاس، ماهيـة الرذيلة، فالرذيلة ستار براق يخلب من كانت تجاربـه في الحيـاة قليلة واطـلاعـه على الـرذيلة اطلاع محدود. فمتى اطلع شخص قليـل الـدرايـة على مثـل هذه القصـائـد التي صورت الـرذيلة كمـا هي بصـراحـة متناهية كاشفة الستار الجذاب عنهـا أشمأزت نفسـه منهـا وتمسك بالفضيلة. اي ان حسين على رأيـه لم يقصـد (نشـر امور مخلة بالاداب، بل اراد محاربة الرذيلة عن طريق الرذيلة)».[10]

ورافقت مرحلة قصائد عارية موجه تمذهب الادباء وانتماءاتهم السيـاسيـة. فاختـط حسين مردان لنفسـه منحىً مغايراً للفلسفات المعلنـة، وقـال عن نفسـه انـه عبقـري ووجودي وعبثي فالوجودية «ليست فلسفـة اباحيـة مدمرة كمـا يصفها انصاف المثقفين، وانما هي مرحلة هدفهـا تحـريـر العقل من القيود والتقاليد التي فقدت قابليتها للبقاء. وخلق قيم جديـدة تنـاسب تطـور الفكـر البشري ورفـع الانسـان الى قمة البطولة لتحمل مسؤولياته واخطائه وحده».[11]

في مرحلة لاحقـة لم يعـد يذكـر الـوجـوديـة، بل الـسـريـاليـة والـدادائيـة واعتبرهما اهم مدرستين، وبخاصة السريالية. وبدت كتابتـه عن المـدارس الادبية والتيارات والشعر وموسيقاه الداخلية والخـارجيـة والصـورة فيـه ضرباً من التنظير الذي لم يرافقه نهوض شعري واضح. وتوضح هذه الصورة ان الحداثة عن حسين مردان لم تسلك طريقـاً فنيـاً واحـداً وانمـا كانت تطرح عبر الانواع الفنية التي يكتبها.

وعمـومـاً فمـرحلة «قصائد عارية» هي مرحلة البدايات لتشكيل وعيـه النظـري باهمية الصورة الواقعية القاسية والساخرة، وقد نقل الى الـديـوان صوراً عن الحيـاة كانت من القسـوة السيـاسيـة والاجتماعية مايوازي خلق تيار ادبي متقدم على ماهو معروف عن اخـلاقيـة السـوق الادبي والاجتمـاعي، ولـذلـك قوبـل بمواجهة سلطوية ادت به الى المحاكم.

ومـع ـ قصـائـد عاريـة ـ كانت المـوجة السياسية على اشدها ـ فكتب ـ اللحن الاسود ـ وغيرها من القصائد التي تلهب على قوله حسب ظهور الطغاة بالسياط.

«الشعـر تعبيـر شبـه ارادي عن حالـة نفسيـة او كشف لحـادث خارجي. وبـالنسبـة لي فقد مررت بمراحل متعددة.. لقد حاولت في قصـائـدي الاولى والتي ظهـرت في ديـوان «قصائد عارية» ان اكشـط الجلد وارفـع جميـع طبقـات اللحم مخترقاً صلابة العظام للوصـول الى حركـة الـدم لمعـرفة العلاقات التي تربط بين المرأة والرجل.. فقد ظل الحب خيمة مغلقة ينظر اليها الشعراء كشيء له علاقة ما بالسماء».

فالحـداثـة عند حسين مردان لم تكن كلها مرتبطة بالمرأة، وان كانت المـرأة العين منهـا. فمتتبـع نتـاجاته النثرية الاخرى يجدها مليئـة بمـا هوحديث طريقتـه في فهم الصـورة الشعـرية، اسلوبه الحيوي المتدفق، نظرته المتفائلة الى الحياة، اهتماماته المتزايدة بالشبـاب. الـدعـوة المستمرة الى فهم العالم، والكشف المستمر لمـا هوفي داخـل الشـاعر. والابتعاد عما هومحبط للامال. مقنن للموهبة. والاقتراب من الكلمة العامية ذات الدلالة.

*

في ديوانه المهم «الأرجوحة هادئة الحبال» نجد الحب يشارك الحـرب، فبين مقـدمتين الاولى عن رفض الـوزن في القصيـدة الحديثـة والثـانية عن استعمال بعض مفردات العامية في الشعر، نجـد قصـائـد الديوان مراوحة بين الحب والموت، وبطلة الحب هي المـرأة، امـا بطـل المـوت فهـو الشـاعـر، وخلال توحد هذه الثنائية ـ التي لم تفارقه في شعره ومقالاته ـ نجد الشاعر يرسم لنا الظلال الاجتماعية التي تتسم بها قضية الحرية ككل، فلم يختف الطـاغيـة المـدان ولا العهـد الاسـود ولا السجـون ولا القيود ولا المغتصبـون عن منـاخـات الـديـوان. ويـلاحـظ القارىء ان كل قصيدة من قصائده قد قدمت بفكرة نثرية ثم تجيء القصيدة تعبيراً عنهـا. مكنتـه من ان يحمـلّ المـرأة القسم الاكبـر من منـاخـات الديوان. فمن بين ست وعشرين قصيدة، اربع عشرة منها تحمل مقدمات عن الحب، وبطلاتها من النساء، ومادتها حولهن كذلك.

في الأرجوحة تدخل المرأة في القصيدة كعنصر اضاءة وفعل، فمن خلالهـا يحـرك الشـاعر بقية الصور، فالمرأة ـ البؤرة تتحول هنا الى تركيب داخلي بعدما كانت قضية لوحدها. المرأة في مثل هذه المواقع تختفي وراء حال شعري:

وبكل منعطف خليع

تصطاف ازهار الربيع

هل أنت من ماء وطين . . ؟

ام سلة من ياسمين . . ! . [12]

ومع ان هذه القصيدة «القصيدة السوداء» بطلاها امرأتان احداهما شابة والثانية سيدة ملوك . الا ان اجواءها تتعدى عملية الشذوذ الى الفعل الديناميكي المولد لذلك الجنس الاسود، يكشف خلفه عن قطاع من الرجال الملغيين في عرف النساء .

ويزداد ضغط القافية في هذا الديوان فتحد من انطلاقة الصور وتبدو وكانها مفتعلة معمولة، الا ان الشاعر يرفض ذلك ويعزو وجود القافية الى حبه الخاص لنوع من الحروف . وهو هنا لا يرفض الانطلاقة وانما يحاول ان يبقى حراً داخل سياج القافية .

إلا أن قصائد الحب تتمرد احياناً على القافية ، بل وتحاول ان تصنع لها عدة قواف :

لن نلتقي

فعلام ياقلبي الشقي

تهفو لمشرق موعد

لم يولد

ظل وذاب

وطوته اودية الضباب

فاذا الندى فوق الاقاح

عبرات روح مجهد . . [13]

وتتقاسم الديوان كجزء من روح التجديد، اهتمامات الرجل العاشق المولـه، وتبدو المرأة مسحوقة تحته، مستلبة الامن جسد متميز، وبعض الكلمات . لذا فالمرأة هنا كائن مختف وراء رغبات الشاعر، وان حاول واظهرها كما في «نازاد» اعطاها الأسم فقط، وجردها حتى من ان تبوح برغبة ما .

ويبدو ان موقفه هذا سيتأكد لاحقا عندما يلغى المرأة الفاعلة المرأة الحبيبة ليجعل منها مجرد اعضاء حسية تولد الرغبة وتفرغها . . وقلما نجد امرأة تمتلك استمرارية ما بعد القصيدة . . فدكتاتور الشعر دكتاتور في الغاء شخصية المرأة . . الا ان هذا لا يمنع من ان يجعل منها نقطة اضاءة في القصيدة .

وتدور مقلته الحزينة

خرساء تبحث في المدينة

عن عطر امرأة نحيفة

مرت فخضبت الرصيف . [14]

حاول الشاعر في الارجوحة ان يوازن بين ثلاثة مواقع : حبه الشديد لان يصبح للمرأة نقطة اضاءة في الشعر الحديث، وحبه الشديد لمجتمعه بحيث اظهر قصائد نضالية وجماهيرية، وحبه الشديد لذاته بحيث بدا واقفاً في كل قصيدة يقولها . وضمن هذه المواقع الصارمة والمتعددة الاغراض لم يجد حسين مردان حرية كافية لانطلاق صوره .

الا ان الجانب المهم الاخر، ان هذا الديوان مثل بداية حقيقية لاهمية اليومي والمألوف في الشعر، وهي بداية نجد لها توسعاً في شعر الستينات لاحقاً فقد اعتمد حسين اللقطة الموحية، والدالة، لمادة القصيدة، يكفيه ان تمر فتاة تحمل حقيبة او تحدث صوتاً بحذائها او يفوح منها عطر ما ليكتب قصيدة عنها . ان اندفاعية المخيلة الى اشياء الواقع وصوره هي التي جعلت قصائده بنفس قصيرة وبايقاعات تشد اللحظة الى الموقف . ولم يشهد هذا الديوان قصيدة طويلة الا واحدة فقط، وبذلك يحقق ضمناً امكانية للايقاع السريع والانفعال المباشر الآني من ان يتغلغل الى مفردات الحياة اليومية ليستخرج منها صوراً عن صراعات كبيرة .

ويبدو ان قضية الحب والمرأة في الخمسينات من القضايا الاجتماعية الجوهرية . فلا يوجد تعويض عن الحب الا المبغى، وهو تعويض حسي مباشر لا يترك الا اثراً لأجزاء من الجسد الانثوي، فليس هناك من وقت كافٍ لان يتغلغل الشاعر الى احاسيس المرأة ليعرفها كي يحبها والحياة الاجتماعية الاخرى خارج المبغى لا تتيح له مثل هذه المعرفة لذلك كونت المرأة بؤرة غير واضحة الملامح للكثير من قصائد الغزل والحب يومذاك، فهي كأية قضية اجتماعية لم تفصح عن مكوناتها كلها بحكم ارتباطاتها الممنوعة على الناس . لهذا وغيره ـ كما سنجد ذلك في الفقرة التالية من المقال، كثرت الاوصاف الخارجية، وتركزت الصور الشعرية على اعضاء محددة من الجسد الانثوي . !

*

في ديوانه «طراز خاص» تأخذ العلاقة بين المرأة والحداثة طريقة جديدة، تلك هي تداخل المرأة بالقضية السياسية وبالقضية الاجتماعية ككل وتكاد تختفي صورة المرأة الجارية والمرأة المومس، والمرأة العابرة من الديوان، كما اختفت كذلك صورة المرأة الآلية، والمرأة الاسطورية، والمرأة الرمز والمرأة اللغز . وظهرت بدلاً عن ذلك كله : المرأة الكادحة، المرأة المناضلة، المرأة العاملة ولو بصور شاحبة . ان ميلاً واضحاً الى

اختيار البطلات الاجتماعيات يفصح عن ان حسين مردان عاش فترة في خضم المعركة السياسية، وتلقى ما كان يتلقاه المناضلون فكيف اذا كان شاعراً محدثاً يلتقط من الاحياء صور الادانة، ومن النفس لوعة الوحدة.

ومع ذلك لم يخل الديوان من صورة المرأة العاشقة والمرأة المعشوقة ففي قصيدة «الطابوحة» وهي من اطول قصائد الديوان، ثمة مزج واضح بين صورتها الحقيقية المستعارة من الطبيعة وبين الغد الآتي والحديد المذاب، والسور المهدم والسجن المحطم.. انها امرأة مستعارة من الحياة كما لوكانت دليلاً على الامتزاج بين حس الطبيعة وحس الواقع.

ورغم ان القصيدة جسدت حياة طابوحة، المرأة السخية ذات الردفين الكبيرين، الا انها خرجت من المفردة الى الجماعة، ورسمت لنا حياة عامة لنسوة كثيرات.

ففي غد سيسقط الجدار
ويهبط الظل على عالمك المضيء
فتحفر الايام فوق صدرك المليء
بالنار واللؤلؤ والشراب
شعارها العتيق
لن يصدح الشباب فوق غصنك الوريق[17]

وشهد هذا الديوان بداية استخدام بعض المفردات العامية في القصيدة. وهي بداية لم تكن وليدة رغبة فنية بحت بل حاجة لان يرفع بعض المفردات الحية الى الشعر. وقد حفل طراز خاص بالكثير من هذه المفردات من بينها مفردات تتصل بالمرأة لـ«نفنوف - المهرة - العياط - القماط» ويقول عن ذلك كله!:

«... اريد هنا ان اقول ان بعض الكلمات الفصحى قد فقدت معظم حيويتها وخمدت فيها الحركة، فهي اشبه بكرات من زجاج كثيف لا ينبعث منه اي شعاع او حرارة.. في الوقت الذي تجد فيه بعض الكلمات العامية تحتفظ في داخلها بكمية كبيرة من التدفق اللوني واللهب المشرق والموسيقى الحارة (....) فارجو من شعراء وادباء العرب ان يتبعوا هذه الطريقة الجديدة لذبح ودفن الكلمات الفصحى المريضة لتحل مكانها الكلمات العامية التي تحمل كل صفات الحياة النابضة»[18].

وقارىء «طراز خاص» يجد الصورة العامية هي جزء من منحاه الذي دعا اليه. فعامية الصورة هي بلاغتها الشعبية حتى وان جاءت بكلمات فصيحة. والدعوة الى مثل هذا اللون من التراكيب والمفردات تلائم الواقعية وتياراتها الحديثة في جعل مألوف الحياة فناً، وهي دعوة ترافق النهوض الجماهيري ومشكلات الشعب. و- طراز خاص - كله كان تجسيداً لمثل هذا النهوض. فليس غريباً ان تأتي المفردات العامية في مناخ شعبي. والشعر ان ابتعد يومذاك - كما هو شأنه دائما - عن مثل هذه المناخات سقط في الذاتية كما قيل عن السياب وفقد مراسيه الاجتماعية. ولعل حسين مردان قد استطال بعض الشيء في هذا الجانب من الواقعية المباشرة.

الا ان النظرة النقدية لأهمية المرأة في هذا الديوان تفصح عن ان حسين مردان ينظر الى «الجمال» نظرة نفعية وحسية، فهو لايحلق بالمرأة الى مصاف الخيال، وانما يفرشها على الارض ويعري جسدها، ويسوح في ربوعه كي يخرج لنا صوراً حسية مفرداتها النهد والساق والشفة والورك والفخذ.. مفردات شرقية وجنس اسيوي وحشي، وممارسة تدل على شيء من الشبقية.

غمامة تنزل فوق نهدك الوليد
ولم نزل في منتهى السرور
نرقب كيف يبزغ الصباح
من ساقك المتين..[19]

وتتوارد صورة المتانة والثقيل والكبير والخصر النحيل والعيون السود، والشعر الغزير، والصدر المملوء، والكتف الخليع، والزند المليء، ليرسم لنا نموذجاً جمالياً صفته الامتلاء الجسدي والهوية الشرقية للسمات. فليس في هذا النموذج اية تشخيصات للعقل او للفكر، بل ان حسين مردان مأخوذ بمثل هذا اللون من الامتلاء الجسدي، وقد رافقته هذه الصورة الواقعية للجسد في مراحل سابقة ايضاً وبقيت تلازمه حتى في كتاباته الصحفية واحاديثه. وسنعود للحديث عن المستوى الثاني من شاعريته «المرأة كنافذة اجتماعية»...

*

في رحلة حسين مردان الشعرية والادبية اكثر من ديوان وكتاب مهم قد لا تضيف شيئاً مهماً الى ما وجدناه في الدواوين التي عالجناها هنا.

- 4 -

المرأة ومحاورة المجتمع ثقافياً

كان حسين مردان ومايزال واحداً من المجددين في الشعر وفي فن المقالة. وكان يحيل معظم ممارساته الحياتية الى فعل كتابي.

فهو متفتح على الحياة، غائر في احداثها، ملتقط لنغماتها الخفية. وقد جعل الروائي العراقي الكبير غائب طعمة فرمان، حسين مردان احد ابطال روايته «خمسة اصوات» فكان شخصية مناضلة لا تفصل في فعلها الخياتي، بين الرغبة الجنسية والسجن.

وقارىء مقالاته الصحفية يجد الكثير من هذه الشخصية المتألقة، فظهرت كما لو كانت تحمل خيوطاً نظرية عامة في مفاهيم الجمال، والحداثة، والتجديد. وقارىء مقالات كتابه المهم «الازهار تورق داخل الصاعقة» الذي ظهر بعد وفاته، يجد خيوطاً نظرية عديدة قد بثها داخلها. ويستطيع المعني بفن المقالة عنده ان يعثر على الكثير منها. وان يلملم اطرافها ليصوغ منها الموقف النظري الذي نعنيه، وما يخص المرأة في هذه المقالات كثير جدا. فالكيفية التي نظر حسين مردان بها الى المرأة خارج الشعر تختلف عن الكيفية التي نظر اليها داخل الشعر، فالمرأة في هذه المقالات كائن ضعيف ملغى، مدان غبي، والى جانب هذا الموقف يرى فيها مثالا للجمال، وللقصيدة التي تكتب، وانها الملحمة الاولى والاخيرة له. اما عن مواقعها الاجتماعية فهي غير جديرة بأن تحتل اي موقع، لانها عاجزة ان تكون كفوءة حتى في الجنس، لاسيما في مرحلة التحولات الاجتماعية المهمة.

ونحاول هنا ان نتتبع خيطين من خيوطه المتعددة في العلاقة بينه وبين المرأة اجتماعيا وثقافيا.

*

«فالمرأة مخلوق مريض! مريض! منذ عشرين الف سنة! وانها الان في مرحلة النقاهة، فهي بحاجة ماسة الى الرعاية والتوجيه»[20]

لم يفصح حسين مردان عن ماهية المرض، لكنها مادامت «كائن ضعيف» فهي بحكم واقعها مريضة. اما «الآن» التي وردت، فهو الزمن الذي وجد حسين فيه بعض ملامح التطور، ونعني به بداية السبعينات حيث بدأت مرحلة تحديث المجتمع. ومع ذلك فالرجل هو الذي يمارس دور التوجيه وربما استبدل الرجل بالشاعر.

ويقول في موقع اخر **«لقد آن الاوان لنا ان نضرب المرأة بالمبضع، ونكشط كافة الالوان البراقة من حولها..»**[21]. **ومرة اخرى هذه «الآنية» الزمنية التي تلح على حسين مردان كي يدفع بالمرأة الى اخذ موقعها الطبيعي. لقد تحولت نظرته من كونها امرأة عابرة تثيره بمفاتن جسدها، الى امرأة عليها الخروج الى المجتمع. فالمرأة «الآن» «لم تستطع الخلاص نهائياً من رواسب عصورها المظلمة ولهذا مازالت تهتم والى حد الاستفزاز باستعراض جسدها اكثر من اهتمامها بعرض جمالاتها الروحية»**[22]. **فالمرحلة تستوجب ان تلغي المرأة عنها صورة الجارية وان تفصح عن مكنوناتها العظيمة لاسيما وانها العنصر الفاعل والمولد في المجتمع. ان نظرة حسين مردان هنا مرتبطة بحاجة الواقع الى التجديد، فهو يرى ان نهضة اي مجتمع لا تتم الا بنهضة المرأة. ولكن بالعمل؟ «وقضية المرأة المثقفة عندنا هي انها تخشى دائما من رفع الغطاء واختراق المظهر الخارجي للاشياء لانها مولعة الى درجة الهيام بموسيقى خرير الماء عن بعد»**[23]. **ثم يصرخ «في النهاية، لا يسعني إلا ان ارثي لها»**[24]

*

وعن موقع المرأة الحبيبة فالشاعر لا يفرق بين هذا الموقع والمواقع النضالية الاخرى... **«هم يعتقدون ان الكتابة عن الحب لا قيمة لها بالنسبة لواقع متطلبات المجتمع. وان التحدث عن النار هو وحده الذي يخدم قضية الانسان المعاصر. وانا ارى ان الكفاح الوطني نفسه لا ينفصل عن العواطف البشرية.. ولعل الحب هو اهم الدوافع الانسانية واكثرها استفزازاً للعمل»**[25].

الا ان المرأة التي يعرفها ويواجه بها منتقديه تمثل دائماً «الجانب السلبي من حيث المكاشفة والصمت والاختباء خلف حيطان كثيفة من الاحترام العشائري للمجتمع»[26] **وانها «لم تزل تمثل في ادبنا دور الجارية او الربة القديمة في الوقت الذي جردها الفكر الاوربي من هاتين الصفتين لتبدو في وضعها الطبيعي..»**[27]. **ومع ذلك نجده يقول «فالمرأة كانت ولاتزال هي اجمل القصائد في قلبي، ولو انها خالقة عذابي الذي لا نهاية له». وما الحب فهو المرض الجميل الذي لا نطلب الشفاء منه، وهو العلة في هذا الجرب الذي نراه في اكثر نتاجنا الأدبي..»**[28]

وإن لا قسم بالموت والجحيم، لو ان خصلة من شعرها ـ الذي اعبده ـ قد لامست فمي لحولت الفرات الى اغنية تحمل كل طفولة العالم هذا هو الرجاء الذي ساموت قرب شرفته الذهبية»[29].

الا ان مثل هذه المرأة لا وجود لها. فالمرأة الجميلة المثال «لا وجود لها اطلاقاً لان الطبيعة نفسها لم تزل في دور التكوين»[30]. «انا اكره التجريد في الحب ولا يعجبني التطواف قرب مزهرية آس لا تمنحني ظلها.. ولو وهبتني نظره خصوصية واحدة، واحدة فقط، لمضيت في زراعة الصبر! ولكني صدت عينها وهي تغزل المودة لغيري...»[31].

وهنـاك الكثيـر الكثيـر من الاقـوال والاراء حول المـرأة الحبيبة والمـرأة الملهمـة ، ولكننا نجد انّ موقفه منها لـم يتغير ، فهي ماتزال بعيـدة عن الحب الحقيقي . وحسين لا ينشـد من الحب ـ بيت وفراش واطفال ومسؤولية ، كما لا ينشد تحققاً بايولوجياً فقط ، وانما ينشـد ان تمنحـه قصيـدة . فأتسم بحثـه المضني هذا بشيء من الـحنين الى الكلمـة ، والصـورة ، واللقطـة المنفـردة ، والشي السـري . ومـع ذلـك كان يعـود بعـد كل جولـة خاسـرة مع مثـالـه الشعـري كمـا لولـم يبتـدىء قط . ان به حنينـاً ظامئـا الى الجنس الممنوع عند المرأة ، حنيناً سرياً الى موقع ما اوقبضة يد ، اولمحة تأتيه مع الريح .

*

لقـد اتسمت محـاورة حسين مردان مع المـرأة اجتماعياً بشيء من المطالب الثقافية ، فهويريد منها ان تواكب نهضته وفي الوقت نفسه تنهض بنفسها ، وطريق نهوضها هذا يتم بجزء منه عن طريق الحب والمكـاشفة والثقافة . وهي مطالب سياسية في جوهرها وان جاءت بالـوان ادبيـة ، وهي مطـالـب انسانية وان كانت مفرداتها من ازقة المدن ، وهي مطالب نفسية وان كانت مادتها ملامسة كتف او شعر .

ويجـد حسين مردان مثـل هذه المطـالـب حقيقيـة لانهـا تمنـح القصيـدة بعـداً اعمق ، وتفتـح نوافـذها للروح ، فالمرأة المغلقة ، تسد نوافذ الابداع لاسيما لدى شاعر اعتمدها اساساً لشاعريته .

ـ 5 ـ

المرأة ـ الأم

لم يتزوج حسين مردان من اية امرأة قط . لكنه احب الكثيرات واحببنـه فكتب ملمحاً لبعضهن ، وبخاصة المثقفات منهن اللائي يقـرأن كافكـا وكامو . وما كان ليكتب هذه المقالات الجميلة لولـم ترس تجـربتـه على معـرفـة ما بالنسـاء . وربما عرف واحدة معرفة حقيقيـة وتمنىٰ لو انهـا كانت بالقـرب منـه يوم وفـاتـه . . كما يقول الناقد طراد الكبيسي

«فقـد قيـل لهـا انه يذوب في المستشفى ، وانه قد يموت فجأة . . ومع ذلك لم يخطر بعقلها الصغير ان تسأل عنه مجرد سؤال :

فأي جحـود أن تنسى المـرأة الشـاعر الذي صاغ قطرات دمه اغنيات لعينيها فيودعها غير اسف الا على الايام التي ضاعت في اللعب مع السراب» [32] .

ولـم تقترن هذه السيدة الا بالام ، فقد عوضت الأم عنها ، بكاء ومـرافقـة . وكـانت الوحيدة التي رافقتنا نحن القلة من اصدقائه الى النجف ، وكان نشيج صوتها يملأ اسماعنا الصامتة .

ومثـل هذه المـرأة الأيجابية لا اهمية لها في وعي حسين مردان فهـو كائن يبحث عن المـرأة الجنس ، المـرأة الفعـل ، المـرأة المتمـردة ، وعنـدمـا بدأ بحثـه عنهـا كان يجـدها في مواقع ليست مواقعهـا الحقيقيـة . . كان يجـدهـا في المبغى او المـرقص او الطريق . وحول هذا النموذج من النساء دارت مخيلته الشعرية . . فهـل كان يعـوض بهـا عن الأم «المرأة الوحيدة التي تحبني» ام انه كان يجد فيها تحققاً لذات حصرت همها في ـ الشفاه ـ النهدين ـ الوركين ـ؟! . ان قراءة لصور عديدة من اشعاره نجد هذه الاعضاء تتكـرر وبشكـل مقـرف حتى يخـال للقـارىء ان حسين مردان قد حصر المرأة ، ككل ، بجزء من جسدها ، وحول نظرته الانسانية لها ككيـان اجتمـاعي الى رغبة محدودة . . ومع ذلك فعندما نقرأ شيئاً ممـا كتبـه مجسـداً لهذه الاعضاء لا نشعر انه يقصدها كتعويض ـ كمـا تذهب مدرسـة التحليـل النفسي ـ عن الأم . باعتبـار الشفـاه والنهـدين اجـزاء من رغبـة مكبـوتـة . لقـد تعـامل الشاعر مع هذه الاعضاء لانها جزء من الجنس الاسيوي ـ الشرقي ذلك الجنس ـ العـلاقـة التي تحصـر وجـودها في الممارسة الجنسية . . لقد اتت الحضـارة على المـرأة الاوربية بالكثير من القيم الانسانية وجعلت الجنس جزءاً ثانوياً من العلاقة الانسانية ككل . اما عندنا فما يزال الجنس ممـارسـة حسية وما بعدها لاشيء . . وقاريء ديوانه «طراز اخـر» يشعـر والى حد ما كثرة استخدام هذه الاعضاء ، ولكنها كثرة مبنية على شيء من خيال شاعر لم يوطن نفسه يوما امرأة معينة .

«الهوامش»

1ـ لحسين مردان : قصائد عارية ، صور مرعبة ، عزيزتي فلانه ، الربيع والجوع مقـالات : في النقـد الادبي ، رسـالـة من شاعـر الى رسـام ، العالم تنور ، رجل الضبـاب ، الارجـوحـة هادئة الحبال ، اغصان الحديد ، هلاهل نحو الشمس ، نشيـد الانشـاد ، الازهار تورق داخل الصاعقة ، وهناك مجموعة شعرية لم تطبع بعد هي «فولاذ وعصافير وأمرأة» تحتوي على «12» قصيدة

2ـ الازهار

3ـ الازهار ص74
4ـ الازهار
5ـ نشيد الانشاد ص7
6ـ م . ن ص11
7ـ م . ن ص14
8ـ م . ن ص54
9ـ م . ن
10ـ مجلة الاديب المعاصر ـ حسين مردان حوار الموت والجوع والجنس/ طراد الكبيسي العدد الرابع السنة الاولى اذار 1973 .
11ـ م . ن ص166 نقلاً عن طراد.
12ـ الارجوحة ص16
13ـ م . ن ص62
14ـ م . ن ص108
16ـ الازهار ص156
17ـ طراز خاص ص19
18ـ الارجوحة ص110
19ـ طراز خاص ص11
20ـ الازهار ص148
21ـ م . ن ص225
22ـ الازهار
23ـ الف باء ع 111 في 1970/9/9
24ـ الازهار
25ـ مجلة الاديب المعاصر. م مذكور ص171 .
26ـ الازهار
27ـ الف باء ع 65 في 1969/10/8 . بعيداً عن اللعب مع الدمى
28ـ م . ن.
29ـ الف باء عدد 125 في 1970/12/23
30ـ الازهار ص41
31ـ الازهار ص92
32ـ الاديب المعاصر.

السر

. . . . ولكن سر حسين الذي كان يحاول أن يخفيه، كان الجميع يعرفونه. فضحكاته وكلماته المتوجسة ووجهه الطيب البريء ورحيله مع الطيور من مدينة الى أخرى قبل ان يتعرف عليها، وعودته السريعة الى الوطن بعد كل رحلة، وانطفاؤه في النهار وتوهجه في الليل، وقلقه المدمر المحموم وانتظاره عبر بوابات المدينة التي شاخت قبل الاوان وغيابه الكلي بالرغم من حضوره المخادع، ويده التي كانت ترسم في الهواء عندما تضطرب: فما ووردة وعيناً وعصفوراً مهاجراً مشدوداً بخيط في شجرة، وصوته الذي كان يأتي في بعض الأحيان من الضفة الاخرى التي لم نرها أو نزرها، ومحاولة هروبه من الحرب الصامتة التي كانت تدور رحاها في قلبه الذي ظل صامداً. . . . وحزنه العميق الذي كان يحيطه بهالة من السحر الأسود والصيحات التي كانت ترددها أسوار بغداد القديمة وطفولته التي ظلت تلازمه حتى النفس الأخير. كانت تشي بسره الذي كان يحاول أن يخفيه وكان الجميع يعرفونه.

فما هو سر حسين مردان الطفل والشاعر والانسان الذي نعرفه وكنا ندّعي أمامه بأننا لانعرفه؟

عبد الوهاب البياتي



أنا... وحسين مردان

شاكر حسن آل سعيد



في اجواء المقهى :ـ الانسان الحوار:

لم تعد تلك الايام الخوالي التي أصبحت اليوم في عداد الذكريات لتنطبق على سحناتنا الآن . فلقد تطورنا ولم تتطور هي اذ ظلت مجمدة كقوالبها في حين خرجنا نحن عن طوقها وشببنا . ومع ان الظاهرة الانسانية لا تقاس عادة بمقياس (الجثة) او (الجسد) البشريين ولكن (بوجود الكائن الحيّ) و (انسانيته) فان ثلاثين عاماً من عمرنا كانت مجبولة على معاناة حافلة بمسيرة الركب الانسانيّ وكفيلة ايضاً بان تبدو فاغرة فاهاً كشق جداري هائل يفصل ما بين كتلتين ضخمتين من الطابوق المشاد او الا سمنت المسلح . . . وانها لتقبع اليوم مابين كل ذلك الماضي وهذا الحاضر . فلا تستطيع ابداً ان تمنع عودتنا بذاكرتنا الى اقبيتها السرية ومكامنها الخفيّة وسراديبها .

ها نحن نحترقها بفعل مايشبه دهان البيلسان الذي تحدثنا به الحكايات الرمزية لتنفذ الى ماوراء جبل (قاف). فلقد استرجعنا اذن عبر ذاك الشق الزماني الهائل (الهمة والصدى والضوضاء واللغط والضحكة الرنانة وتلعثم اللسان والصرخة والصوت الاجش، وكل ما من شأنه ان يمثل لنا ماضياً شبابياً معيناً) واستعدنا من جديد كل تلك الصور الصوتية المختزنه في ذاكرة الزمان النطقي والصوتي . . [ولانه زمن العمر الذي يقارب ان يصبح ثلاثينياً] فهو يعاش ثانية اذن كاضافة او فيض (اضافة بالمفهوم المكاني وفيض بالمفهوم التطوري) . . بل وكنزيف داخلي يصهر معه كل النداءات الخفية والهواتف. ولم يعد هذا الصديق الحاضر المسمى (بشاكر) ليعلم اويدري ان من اصدقائه في الخمسينات كان تماماً ذياك الكائن الانسانيّ المترهل الجسم قليلاً والذي اطلق ذات يوم لقب (المخلوق الخرافي) على احد من الناس فظلت تلك التسمية الجديدة له مدعاة للتندر طيلة ايام وايام.

وكان حسين يبدو، من خلال شخصيته الحية والثقافية كانسان وشاعر، طرازاً من نوع خاص. ويخيل إلي الآن انه ما كان ليتحصن وراء جدار بناه هو لكي يطل منه على الآخرين بل لكي ليمتاز عن مخلوقاته الثقافية دونما تعال. فلم تعد وسائله البلاغية التي ارادها ان تمثل الكل وليس الجزء كافية له لمقتبسات من اللهجة الشعبية الدارجة المندسة في اللغة الفصحى، ومن هنا اضطر لتجاوزها نحو النماذج الانسانية نفسها. وهكذا فنحن نجده لاينفك عن رسم الصور البشرية الملفحة بغطاء من المسحة المصطنعة، بعد ان اتم تصوير نفسه بصورة (الابن العاق)، ليحكم صلته بالاخرين. وليعلن عن اغترابه في آن واحد وهذا هو انتماء مسكون بحب العزلة فلم، تتبق لديه حينئذ الا تلك المسافة . . ذلك (الشق) الذي عليه ان يردمه بأي ثمن فكانت (ثمرته) مجساته الثقافية بالذات [نكاته، شعره، وشخصيته] التي ارادها ان تظلّ غامضة. ولقد استطاعت تشبيهاته غير البلاغية شعراً والتي ظلت مفعمة بروح النكتة مناقشته للمظهر الخارجيّ للنموذج وفي ذلك ما اعتاد أن يدعوه احد الأصدقاء بعبارة (لمن يجي الليل). إذ يتفوه بها بمجرد ان يلمحه قادماً ثم كان يتمها بعد ذلك بعبارة اخرى هي (اسمع نكر الخشب)، ويكفي هذا ليبتسم الاخرون او يضحكوا لأنه كان يساهم في تصوير الانطباع بطريقة معينة بالالقاء. فيبدو وكأنه يبتدع من عنده مثلاً من الامثلة الدارجة لاندرك مغزاه الحقيقي فنكتفي منه بالسحنة الهازلة. وبنفس المعنى اضحى يدعو آخر (بالمبرد) كناية عن ارتدائه سترة من القطيفة المخططة طولياً ببعض الخطوط النسيجية (وهي من الازياء الخمسينية التي اعتاد بعض الرسامين ارتداءها. وهكذا عرفنا حسين مردان الصديق كمحدث بارع وهزل في نفس الوقت معرفتنا اياه فيما بعد كفنان وليس كمجرد شاعر بل وشاهد على عصره.

والواقع ان مقهى ياسين، التي لازالت مطلة على شارع ابي نؤاس وكل ماوراءه من منظر خلوى لنهر دجلة وصوب الكرخ، لم تعد لتعبر بملامحها الراهنة الا عن (الجثة المتفسخة) وليس عن جسد حيّ [فقد تهدمت ولم يبق سوى سياجها الحديدي الذي اخفى اخيراً ماوراء صفائح شاهقة] اقول لكن هذه المقهى كانت مسرحاً هاماً للقاءاتنا الفكرية والصداقية المتكررة انذاك. وكنا نرتادها كل يوم تقريباً (وفي الصيف على الاكثر) وفي الاعوام الاخيرة من العقد الخمسينيّ. ولم يكن ليجمع شملنا فيها لا ذلك الترف البورجوازي الذي يتحصن فيه مرتادو المقهى البرازيلية في تلك الايام ولا مجرد تزجية الوقت بلعب الطاولة او الدومينو او الشطرنج ومشاهدة المارة على قارعة الطريق. فقد كانت البنية البشرية التي نؤلفها نحن تتكون من عدد من الفنانين والطلاب مابين شاعر او موسيقي اورسام او صحفي أو محام أو فيلسوف. وكنا في الواقع نمثل (شريحة) من شباب الفنانين والمفكرين ونحن نجهل دونما ريب ما نستطيع ان نقوم به من جهد ثقافي في تلك الاوقات التي نزجيها في هذا المقهى. وهكذا اعتدنا ان نحتل أماكننا التي كنا نختارها ازاء السياج على مقاعد خشبيه مكسوة بالخيزران احياناً ونحن نتحلق منضدة اوعدة مناضد قد تفوح منها رائحة خاصة تتركها بعض فضلات من الشاي او القهوة المتفاعلة مع الخشب. فاذا ما التم الشمل رحنا نخوض في احاديثنا التي طالما كانت لتنتهي من وقت معين في الليل (بمتعة) اخرى اختص بها البعض . . او العودة الى الدار.

كانت محطتنا الفضائية ومدرستنا وديواننا العربي . . بل ورواقنا السقراطيّ. وكان حسين مردان (بدوره) يخوض الحديث بلباقة. فما بين (نكتة) او (تصريح) او (شروح نظرية) و (ذكريات) او تجويد او ترنم بمقاطع من قصيدة نظمها حديثاً الخ. . ليبدو وكأنه صورة معينة لثقافة الجيل :- انها الادعاء المتكرر بان واقع الفنان العراقي

وقتئـذ كان واقعاً ينبثق من (الانسانية الثقافية) وهي في غمرة حياتها اليومية الاعتيادية بنا.

ولم نكن لاحسين ولا ايّ منـا ليـدعى بكـونـه من فئـة المثقفـين البـورجـوازيـين. امـا ادعاء البعض بالوجودية و اولهم حسين مردان نفســه فلم يكن سوى (مــوقف) ثقـافيّ طالمـا بدا مموهـاً بشيء من متطلبـات الطمـوح. فكنـا نتحصن لهذا السبب على الاكثـر (ثقافاتنا دون ان نبرر بواسطتها ايّ انتماء طبقيّ.

وهكــذا لم نكن ابـداً لنتخلى عن طقـوس المقهى ولاعن المـزج مابـين الجـد والهـزل او اللعب والنقـاش. ذلـك ان عبـارة (السلام عليكم) او (الله بالخير) ظلت بمثابة الذبذبات الكهرو- مغناطيسية المسمـوعـة والتي تؤلف ارضيـة Back - ground محطـات الـراديـو. نرددهـا دونـما قصـد وكأنهـا من ضروريـات جوّ المقهىٰ الاحتفالي. فضـلاً عن اصـوات اخـرى منهـا زقزقة بعض عصافير السدرة، اذا كانت المقهى خاليـة واذ نحن نرتـادهـا في سـاعـة مبكـرة، او اصوات وقع الزهر والاقراص الخشبية على صندوق النرد الاملس السطح. وصــوت صـاحــب المــقــهــى يجأر او يسعل ونــحــن اذا ما تعمـدنـا الانصـات لبعض ضوضاء المقهى كذلك اصواتنـا نحن.. وبـاختصـار فان الجـو الاركسترالي للاصوات المتـآلفـة والمتنـافـرة على الســواء ظلت بمثـابـة الارضية لحواراتنا المتجـددة (اصـواتنـا القـريبـة جداً) [ولم يتسن لي وقتئذ ان ادرك العـلاقـة كمـا ادركهـا الآن بين كل هذا ولوحة لفان جوخ رصعت خلفيتهـا الـزرقـاء نجـوم وهـلال بالـوان صفراء]. وفي قلب هذه الحـوارات تنـاثـرت (تعليقـات) ابـوعلي.. ترسم لنـا صوراً بل تفاريق لصورة شخصية له لم تكتمل ابداً لا بحواره الاخير لقلب يستحثه على الوفاء بالعهد. [الاشارة هنا الى ما نقل عنه رحمه الله انه كان يخاطب قلبه بان لايخونه فيودعه القبر قبل الاوان.] ولكن قلباً بلا داء يعجز عن نجدة جسم مشرف على الموت.

حدثنا مرة عن مغامرة من مغا مراته الوجودية كما كان يحلو ان يسميهـا، فاوضـح كيف انـه لم يعـد سعيـداً أو مطمئناً الا بعد ان يحـاكم على ديـوانـه قصـائـد عارية فاودع بسببه السجن. ثم عاد يفتخـر مرة بعـد اخـرى بمثل هذه الميزة [وفي احيان اخرى كنت استنتـج انـه كان قد حكم عليـه ايضـاً بتهمة التشرد] ولطالما حدثنا ايضـاً عن اعجـابه ببعض الشخصات ومنهن فتاة شابة طالما تغزل في محـاسنهـا ولم يكن ليسمهـا لنا ابداً. كما اشاد بصداقته لغانية من غواني بغداد. كانت تؤذيه وتناقشه في الادب الرفيع. بل لقد استرسل مرة اخرى في اقناعنا، حينما غاب بعض الوقت في حانة تجاور المقهى بانه كان قد حصل على حقنة (مورفين).

بيـد ان موضـوعـاً واحـداً كان يعقد عليه كل طموحاته ذلك هو القيمة الادبية لديوانه (قصائد عارية) رسمت لها بعض رسوماتها. ذلك انه مهما استرسل في الايحاء لنا بأنه من متعاطي المخدرات وانه عشيق لاحدى الغواني او صديقها المفضل على الاقل، فان ما كان يهمـه حقـاً ويكـرره باستمرار، وكأنه لازمة شعرية، هي تلك المقاطع التي يبدو انه نظمها في ساعات صحو (لاشعورية) والتي يذكر فيها انه كان قد رضع الفجور من ثدي امه فقد كان ذلك يؤكد لديه ايمانه بعبقريته ووجوديته معاً [وهو تاكيد على عملية اكتشاف حضـاري مقنـع في صميم النفس البشـريـة او حضـارة الانسـان الذاتية:- طرازه الشخصّي، ولم يكن ليشخصها في حينه، كما لم نكن لنشخصها نحن ايضاً.]

وكانت الصورة الصوتيةُ لحسين مردان (ولازالت ترن في اذني ضحكـاتـه) تختلط بسـواها. فمع انه كان يتحدث كأي واحد من الاخرين، فقد كان يبدو مع ذلك وكأنه صدى لصديق آخر هو بلند الحيدري، واحسب ان معرفتي بحسين تمت بواسطة بلند.. اذن فثمـة صوت لشـاعـر آخر اضحى بدوره مهـووسـاً بـترديـد كلمة (أعمـاق) اثنـاء إلقـائه لبعض ابياته الشعرية، وكأنه ينحتها نحتاً. [وقـد انعكست نظـريتـه هذه في تجسيـد المعنى اللغوي تجسيداً تشكيلياً في بعض تطبيقـاتـه النقـديـة والتشكيليـة] ومع ذلك فان هذين الصوتين كانا يختلطان بأصوات الاخرين:-

(طـالب الكيـلاني بنقداته اللاذعة:- انه صديق العمر، وفريد الله ويردي بايضاحاته العلمية الجادة. (كان مقلاً في ارتياده للمقهى) واكثـر جديـة من فريـد بصـوتـه الاجش، ثم صبيح توفيق باثاراته المتعمـدة لحسين مردان مخـاطبـاً اياه بكنيته (ابوعلي) يحثه على التـدخـل كلاميـاً في سيـاق دور من ادوار الشطـرنـج يقبـع وراءه وبسكـوتـه المعتـاد عبـد المجيـد الـونداوى. وكذلك كانت هذه اللوحـة الصـوتيـةُ تزدان ببعض الصرخات شبه الهستيرية - الحادة والحـاسـمـة التي تصـدر عن كاظم جواد وهي ممتـزجة بضحكاته

القصيرة المقتضبة. واخيراً صمت (احمد الشيخلي محمد) المتمم للغط الجماعة لو نحن سمعناهم مرة واحدة، عبر انصرافه الى التهام الكبدة المشوية يلتهمها وهي بعد عالقة في مخرزها الذي شويت فيه باعتبارها متممة لبعض الرشفات المقننة من (العرق) كان بمثابة ادامه التقليدي اليومي طعاماً و شراباً. . .)

ان هذه الصوتية الجامعة لتيد وكانها بعض هوامش لبحث في الشعر الحديث تقاسمه حسين مردان وبلند الحيدري، لولا انها حواش لطبقات حضارية (تعاد قراءتها اليوم) في سيرة حضورية آنية يختلط فيها الحياة والموت [ذكرت من اصدقائنا المتوفين عدا حسين مردان كل من طالب الكيلاني وعبد المجيد الونداوي واحمد الشيخلي وكاظم جواد - يرحمهم الله جميعاً.] او الموت والحياة [انها قمينة بان تستعاد في كل تلك السير الزمانية الشخصية والتي لابد انها عبرت عن (هويات) اصحابها بموتهم الحيّ، او باستمرار هم في الحياة.]

فان كانت قد طمرت في مجاهل النسيان (مهما كان طارئاً) فلابد لها ان تنفض عنها الغبار بنشورها الثقافي العاجل. ومن طرف آخر نقول: - متممين.

اعتاد فيما بعد نهاد التكرلي وفؤاد التكرلي ان ينضما إلى حلقتنا في المقهى، فكان (نهاد) يعيرنا الترجمة الخطيّة التي انجزها بنفسه لرواية الغريب. وكنا نتناقلها ونتشبع بتذوق (لغتها البيضاء) دون ان ندرك كنهها اللغوي بل الكلامي. . اصبحنا متمرسين حقاً بالوجودية [ولم يكن حسين مردان موجوداً في هذه المرحلة - فلربما سبقت هذه المرحلة تواجده ولم تتأخر عنه] لكنى اتذكر ان نهاد سألنى مرة ما اذا كان حسين مردان وجودياً حقاً، اي مدركاً لمعنى الاختيار والمسؤولية في الفلسفة الوجودية فكنت أجيبه أن لا. و الذي يتبين لي اليوم هو أن وجودية (أبو علي) كانت فطرية اذا صح التعبير (ولعله وجدلها تعليلات ثقافية فيما بعد أي في الستينات ومن ثم فقدت لديه أهميتها البتة). اجل كانت وجودية

وكنا نستدل على ذلك من تصرفاته، فربما كان (متمرداً) على المألوف فحسب. اما اختياره فكان اختياراً مرتجلاً

حدثنا مرة عن مغامرة عابرة مفادها أنه حدث نفسه بالهجرة من العراق نحو الغرب وكان يعتزم فيها قطع بادية الشام من جهة الرطبة مشياً على الاقدام [ثم أخذ في حينه يترنم (بالربع الخراب) على ما اذكر]. وبالفعل أقدم على مغامرته فقطع اول مراحل الطريق حتى كاد التعب أن يرديه، واصبح في حال يرثى لها. ولم يكن بعد قد تجاوز مدينة الفلوجة حينما صرف النظر، وسرعان ماعاد مقتنعاً بعدم الجدوى من السفر، وفلسف ذلك بالطبع بكونه لا طائل منه لاثبات فلسفته العبثية، وهنا كان ولابد متمسكاً بعض الشيء بجزء من موقفه. فهو اذن متمرد ولم يك وجودياً قط مع أن في أي فنان شيئاً من الموقف الوجودي. . .

وفي تلك الايام كانت لكل من ايضاً مغامراته الشخصية ولكن هناك من لم يجرؤ في تطبيقها على نفسه هو بل على الاخرين. . اي ان يتخذ منهم موضوعاً حقيقياً لنفسه اولفنه. اما حسين فقد كانت مغامراته (شركاً) له قبل سواه. . كان (يحب) مثلاً لأنه يجد انه سيعذب نفسه بهذا الحب. . كما يوحي لنا بأنه كان منتهياً من الناحية الجنسية. . وكان ايضاً يزعم انه يعيش بالكفاف ليقتنع بتشرده. ومع كل هذا فقد كان ايضاً معبراً عن (كبرياء) دفينة حتى لكأن روحاً اخرى لسواه كانت تتلبسه. فهذا الحسين مردان القابع ازاءك حينما يتحدث عن الشعر والشعراء او الرؤساء والمرؤسين يقنعك بانه لم يكن ليحترم احداً بسبب من (قناع) يتقنع به. . بل كان اكثر من ذلك يبدو وكأنه يمزق اقنعة الاخرين اذا أحس بأنهم يرتدونها. والخلاصة انه ظل نسيج وحده كظاهرة غريبة أي كطائر خرافي من النوع الذي كان يحدد ملامحه بدقة تحديده لمواقع بعض الكلمات والتعابير الشعبية في صوره الشعرية نفسها. . .

ثم يمضي ابو علي في رحلته الى العالم الآخر. لكنه يترك لنا تراثاً (ادبياً ونقدياً) جديراً بأن يعيد تقييم مكانته في الادب والنقد بشكل منصف بعد أن تكون اعماله اي اعمال الفنان قد درست بصورة موضوعية كافية. وتمضي معه مقهي ياسين وجلسات الاصدقاء ولغطهم لكن علينا ان نذكر على الاقل ان لم نستطع ان

تكون موضوعيين في التقييم فما الذي نجنيه تماماًمن رسم صورة صوتية لحقبة زمنية اكتفينا منها بشريحة تظل أيضاً من صنعنا حيث لايمكنها بتاتاً أن تستعاد بكل موضوعيتها؟ ومع ذلك فإن

(اثنولوجياً) الذكراة البشرية المعتمدة على نزعتها التوثيقية الصرف تظل اكثر موضوعية من مجرد (القذف) بالشرائح واستحضارها من الماضي الدفين (كتاريخ). . .

هكذا كانت أجواء المقهى البغدادي تقدم الانسان الحوار.



ماجد السامرائي

حسين مردان في حياته وفنه

عالم من الغرابة

. لم تقترن حياة شاعر في عصرنا الحديث بما كتب كما اقترنت حياة حسين مردان بشعره وما كتب . . حتى لقد بدت هذه الحياة وما أعطى خلالهما وكأنهما الاقتران الحقيقي بين وضع انساني ورؤية ذاتية أرادت أن تنسج عالمها على نحو خاص بها . . حتى ليصعب الفصل في كثير من الحالات، بين هذه «الحياة» و «الرؤية الابداعية»، أو التحدث عن إحداهما بعيداً عن الاخرى، أو بمعزل عنها. فحسين مردان هو ما كتب: شعراً كان هذا الذي كتبه أم نثراً، وما كتبه حسين مردان، على إمتداد حياته ليس الا الوجه في المرآة، والحالة في انعكاسها، والفكرة في تجسدها . .

وهكذا نسج عالماً من الثراء: لحياته، كما لفنه الكتابي والابداعي. فكان هذا الذي كتب، على امتداد ربع قرن من حياته الكتابية والابداعية، قد قدم منه شخصية فريدة ومتميزة في حياة ثقافية لم يكن اجتراح موقع فيها، كالموقع الذي اجترحه حسين مردان، سهلاً ميسوراً لولا ما كان من امكانات ذاتية، وقدرة على الخلق والعطاء، وتميز في الصوت.

ومن هنا فإن النظرة، أية نظرة، الى حسين مردان لابد ان يتداخل فيها ما هو «شخصي» بما هو «فني ابداعي» - بحكم التداخل المتحقق بينها واقعاً - فهذه النظرة وحدها هي ما يحقق لنا صلة اكبر بالطرفين، وتجعلنا على وعي اكبر بالجانبين، وفهم حقيقي لمسارهما، ان في حركة الكتابة والابداع، أم في مسارها الحياتي .

وهنا «محاولة» لاعتماد هذه النظرة الى حسين مردان و «فنّه الكتابي»:

1 - **حياة هذا الشاعر منذ أن إبتدأت كانت ظاهرة** . . وظاهرة لم يمر مثلها الكثير في تاريخ الأدب، لا في عصرنا ولا في عصور سبقت. فهي حياة تجتمع على رغبة متأصلة على التمرد، وتتمركز حول ذاتية مفرطة ترى العالم وكأنه انطوى فيها . . وقد جعل هذه الحياة متفقة تمام الاتفاق مع ما كتب . . وما كتب لم يكن يتساوق من حيث مضمونة وتوجهه، مع كثير من الألوان الأدبية السائدة في مرحلته . . بل كان أدباً - سواء منه الشعر والنثر - على هواه هو، وبمعيار حريته الذاتية والابداعية، الى جانب كونه يعكس، وعلى نحو فريد، حقيقته الشخصية (في مرحلة كانت كثيرة التأكيد على الحقائق والالتزام بها).

وهكذا كان مختلفاً . . فقدم «صورة أدبية» مختلفة، مليئة بالحركة والتوتر، مشحونة بالحدة، متداخلة بالريبة والشك، وفي أحيان كثيرة متآلفة مع النشاز!!

ولعل الأمر الذي يمكن قوله بمزيد من الثقة هو أن «حسين مردان» - على امتداد ما كان له من حياة . . لم يقطع بيقين سوى يقين تفلته من كل ما للمجتمع والحياة في مجتمعه من اعتبارات كان يجد فيها «مواضعات فجة» هي ابعد ما تكون عن مشاغله الذهنية والابداعية . . وحتى الحياتية. فاهتمامه كان ينصب، بالدرجة الأساس على ايجاد ايقاعات متآلفة (حتى ضمن نشازها الواقعي)

لحياتـه في واقع متنافر. وكانت صوره الحسية الحادة وقعاً كثيراً ما تتحول به الى نوع من «دكتاتورية الرؤية»[1] لا بمعنى التسلط على الآخـر، بل بخـرق المألوف وتحطيم البناءات التقليدية، والحرية المطلقـة التي كان يمنحهـا لنفسـه في مجال الرؤية الابداعية وفي حركـة هذه الـرؤيـة. ومن جانب آخر: «علو الذات» أو «تعاليها»، والممارسة الابداعية من خلال إحساس كهذا، وبدافع منه.

أما إذا نظرنا الى عالم حسين مردان من وجهة أخلاقية تقليدية، فسنجـده، في غيـر قليـل من معطيـاته، «عالماً منفراً»، لأنه عالم يقـع، غالبـاً، في «الجـانب الآخـر» من تقـاليـد ومـواضعـات المجتمـع. فهـو، منـذ البـدايـة (ويرى بدافع من «صبوة رامبوية» أصيلة فيـه) وجـد نفسـه تواقة الى التآلف مع ما في هذا «الجانب» من العـالم من أسـرار، وحيـوات. . فأراد الانتقال بقارئه الى ذلك «العالم النشاز» والتعبير عنه بلغة نشاز.

إنـه عالم مضطـرب حيـاة، ولكنـه معبأ بالحيـاة. صحيـح انـه لاينتهي بمن يغشاه الى «حقائق عالية»، ولكنه ـ بالرغم من كل ما فيه أو عليه ـ كان بالنسبة له، اكبر من تلك «المثالية الفارغة» التي كانت تقـوم عليهـا كثيـر من كتـابات مرحلته، في أي إتجاه صبت تلك الكتابات، ومن اي نبع نهلت، فقد كانت تلك الحياة، كما عرفهـا وخبـرهـا، اكبر وأغنى واكثر شمولاً من جميع «الاتجاهات» التي حاولوا تأطير الأدب بها، أو قسر التجارب عليها.

وربمـا بدافـع من هذا ـ اكثـر من اي دافـع آخـر سواه ـ كان «هـاجس اللغـة» في أدب حسين مردان عميقـاً: فهي لغـة أنيقـة المظهـر. ولكنهـا ايضـاً، «لغة جارحة» يهمها احداث الصدمة في نفس قارئها ـ وإن كانت تنشي هذه النفس بما يتسرب منها اليها من نغم متآلف الايقاع، كان حسين مردان حريصاً عليه، حتى في ما كتب خارج إعتبارات «الايقاع الشعري».

ونحن الـذين كنـا نقرأ حسين مردان في تتابعاته مما كان ينشر، كنـا نتسـاءل عن مصـدر ذلـك الصفـاء العجيب الـذي يتبدى من كتاباته. والذي نستطيع تفسيره اليوم أوضح من ذي قبل في انه لم يكن يثقـل نفسه بأيـة همـوم خارج الابـداع، أو انه لم يكن يضع حيـاتـه حتى في حركتهـا اليـوميـة، خارج ابـداعيتها فكان ـ على إختـلاط حياته وتداخل فوضوياتها وبوهيمية عيشه ـ يتوهج بما في الكلمـات من نور. وكـان يزخـر بعناصر الحياة ـ على تنافره معها الى حد الظهور بمظهر التطرف.

فهل كان، في هذا كله يصدر عن «رغبة مقصودة»؟

لعله، على امتداد ما عاش من حياة، لم يكن يتورع عن شيء الا عن «خيـانـة النفس» أو مجـافـاة احسـاسـاتهـا، وعن «تشـويه الذات» التي كانت عنده هي «المركز» في ماله من وجود محسوس. .

لهذا كان دائم التعالي: سواء بأفكاره أم بكتاباته. . ولهذا كان منتشيـاً بهـذه الأفكـار أبـداً. . (الم تكن إحسـاسـاتـه من نوع «الاحسـاسـات المستبـدة» التي تلتقي في خفاء النفس لتتجلى، بوضوحها وعمق الصراحة الجارحة فيها، على ارض يشقيها فصام غريب؟)

2 ـ لماذا إختار النفس طريقاً للكتابة والقول؟

ولماذا إختار الحياة، على سعتها، مجالاً للقول؟

ولماذا «رفض» الواقع و «إختاره» في وقت واحد؟

(ولكن ـ أتساءل مع متسائل سواي ـ «من بوسعه أن يدرك إختيار الفنان؟»).

قال عن نفسه انه «رجل شارع حقيقي». .

وصرخ بوجه المجتمع بما أنكره عليه المجتمع. .

وحين قادته خطى القول (أو خطيئته) الى المحكمة دافع عنه المجتمع. .

فأي تناقض عرف؟

وأي تناقض عاش؟

كان «الاختيار» في حياته ـ أي اختيار ـ يبدأ من نزوة. . ولكنها لم تكن من تلك «النـزوات العـابـرة» التي تمر وتمضي. . بل هي نزوات محيـرة: فيهـا من التساؤل قدر ما فيها من «جـواب». . واحيـانـاً كانت تبـدو (أو هكـذا نراهـا اليـوم) وكأن حياته لم تكن لتكتمـل الا بهـا، أو انهـا لم تكن لتكتمـل الا بحيـاتـه هو (بكـل خصوصية تلك الحياة).

3 ـ اننـا نسعى الى تدوين التفـاصيـل الحقيقيـة لهـويتـه. وهـذه «الهـويـة» تتشكل من ثلاثة عناصر أساسية، أولها: ما كتب حسين مردان، وثانيها: «وقائع» ما عرفنا له من حياة. . وثالثها: فهمنا لما كتب، ووعينا به وبحركته، وتفسيرنا لتلك الحياة. فمن خلال هذه العنـاصـر يمكن ان نبلغ منـه ذلـك «المعنى» الـذي كان يريـد أن يصلنا به. . كما نراه من خلال ذلك «المعنى»، مفسرين أحدهما بالآخر. .

وفي هذا هناك «بدء» و «مسرى». .

فالبدء:

من محيـط ريفي، أو قريب من الـريف، بجميـع مالـه من مواصفات وخصائص، إنحدر ذلك الفتى المتطلع الى «المدينة الكبيرة». .

وجـاءهـا بالفعل راكباً حصان رغباته الجامحة، مقتحما عالمها

بكل ما فيه من جرأة . . فكان سكيراً، ومتشرداً، وعاشقاً أبيقورياً، يعيش حمـاه الجنسيـة في أعلى مالهـا من الـذرى. فاذا هو، بالفعل، «رجل شارع حقيقي» . وفي هذا الوصف الموجز كان قد اختصـر الكثيـر من تفاصيل سيماء تلك الشخصية التي عاشت حياتها وكتبت غير بعيدة عن حقيقة تلك النفس، ودون مجافاة لما أطلقت من إدعـاءات . . بل العكس هو ما تحقق تمـاماً: فقد كان يعي الى أيّ مدى هو «إنسان حقيقي»، يحيا كما يحب للحياة ان تكـون، ويمـارس هذه الحيـاة في حالـة من الصـراحـة المطلقة، فكـانت نفسه تنطوي على ثنائيات عجيبة: الطفولة العارية البريئة والـرجـولة المستفحلة، الشرير والملاك. بل كان قديساً ومتشرداً.

ولم يكن شعره، والكثير مما كتب، الا هو في هذا جميعاً: يسجل حالات النفس ونـوازعهـا . . ويتعـرى ذاتيـاً أمام الجميع مختصراً زمـانـاً طويـلاً من الحب والغضب. . من العشق والتهتـك، ومن الرغبة والافصاح عن إشتعالاته بها. وكان يؤدي ذلك كله بكلمات قليلة، مكثّفـة، مجتمعة على بعضها، لاتنافر فيها او تضاد. وكان «عـريـه الـذاتي» ذاك عرياً نقياً! . . فهو شاعر كان على وعي بذاته وقـد كشف ما كان للأيـام من وقـع عليهـا . . ولم يكتب الا متأثـراً بمـواقفـه وكـان متمركزاً حول ذاته . . ولم يكن عميق التواصل مع صوت غير صوت نفسه ـ وكان هذا منذ اعماله المبكرة.

.وفي هذا السيـاق يمكن ان نقـول أشيـاء كثيـرة عن حسين مردان . . لكن ما يمكن قوله بثقة واطمئنان هو ما وجده هذا الشاعر في «صورة الضدّ» من تعبير عن نفسه وتجسيد لتجربته:

ـ فقـد قاوم كل «جـاذبيـة عقـلانيـة» نابـذاً الاذعـان لجميـع الأعـراف: أعـراف الكتـابة والقول. . وأعراف الحياة. . وأعراف «الـوضعيـة الاجتمـاعية» التي كانت ـ ضمن المحيط الذي عاشه وخبـره ـ «وضعيـة مشروطة «بكثير مما وجده حسين مردان، بنزوعه الابـداعـي الـمـتـمـرد، يقف خارج وضعـه هو، الفـوضـوي اللاعقلاني، ولا يهتدي به الى ذاته التي كان يهمه ان يؤكدها من خلال «صـورة الفنـان» النـابذ (ولم يكن يأبه لانعكاس النبذ عليه) الفـوضـوي . . وهـو الثـائر على العقلانية، المحطم لأسطورتها، الـلامنتمي في صفـوف المنتمين. وقـد كان لحياته هذه في جميع مالهـا من مراحـل، ايقـاعـاتهـا التي كانت تنحدر اليها مما له، هو نفسـه، من وضعيـة صاخبـة: حيـاة وطريقـة حيـاة . . وفنـاً وتعبيراً بالفن . . وتفكيـراً وأسلوب تفكيـر . . بكل ما كان يتداخل في ذلك ومعه من حقيقة ووهم . . من اجتماعية وضدها . . ومن لذة مشبعة وحرمان لاينتهي . . حتى ليخيل الينا، ونحن نتأمل في تلك الحياة بضيقها واتساعها، وكأنها كانت على مستوى الشعر، تعيش واقعين:

ـ واقـع تمثيلهـا الجـوهري لروح الشاعر وطبيعة نفسه (بما كان يكتنفهـا من رفض وتمـرد وتفجـر صاخب باتجـاه الحيـاة المشبعة باللذة والحرمان ـ معاً) . .

ـ وواقـع تضـادهـا مع الحقيقة ـ كما هي في واقع حياته اليومية (لأن حياته تلك، في كثير من أفعالها وممارساتها، لم تكن اكثر من إنسيـاق الى الـوهم، واذعـان للوهم الـذي كان يعيشه ويتمتـع بصوره . . وهي صور لم تكن، في غالب الحالات، الا «تعويضاً» عن طوفـان الخيبـة الـذي كان يغـرق فيه حتى القراء ـ خيبة الفراغ الذي كان له أن يتنامى في نفسه مع الزمن، حتى أصبح «وحشة» وقد كابر على الاعتراف به، فوصفه بـ «الملل»،

ـ ومهمـا تكن تبـريراته هو لتلك «التقابلات العنيفة «التي كانت تشد ذاته الى الحياة ـ كما عاشها وخبرها ـ والتي كانت قاسية الوقع على نفسه ـ فإن تلك التبريرات لم تكن ـ ولم يكن لها ان تكون ـ اكثر من تدفقـات لذلـك التكـوين الذاتي والاجتماعي الذي كان عليـه حسين مردان . . تكشف عن صراع وهوس داخليين عاشهما الشاعر، ولم يكن ذلك تعبيراً منه عن «حالة ودودة»، لا مع الحياة ولا مع المجتمع، بقدر ماكانت تعبيراً عن «حالة تضاد»، الأساس فيهـا «الحالة» و«الموقف». ولم يكن ذلك بالشيء العادي المألوف في مرحلتـه تلك. ففي الـوقت الـذي كان الشعر، أيام بدأ حسين مردان مع جيله، امـا رومـانسيـاً كليـاً، أومجتزءاً من الرومانسية . . إمـا واقعيـاً سطحياً أو غارقاً في فجاجة اليومي والعادي المألوف . . كان حسين مردان (وربما وحده) يتفحص «طريقته» على نحو يؤكد فيه احكام علاقاته النهائية مع أسئلة كانت (على بساطتها) تجثت اكثر من يقين في نفسه وفكره.

واذا لم يكن وحـده في مرحلتـه الـذي اكتشف الطـريق الـذي يربط الكلمة بالتوتر الحسي والنفسي . . فانه وحده الذي أزاح اليها ما كانت تمتلىء به حياته وعلى نحو جري. . فلم يكن يحمل اي نوع من الحنين الى ماضيـه . . بل كان يعـده «مرجعاً لكل ما يعتبر مثلبـة في حاضـره»[3] . كمـا انـه لم يكن يخاف القبر ـ فكان يعيش حيـاة بوهيميـة، ويفكر تفكيراً بوهيمياً، ويحض الآخرين على إتباع هذا المسار الذي كان يرى فيه ذروة الحياة والتجارب الفعلية الحية الباعثة على خلق جديد متميز[4] . .

ـ ويوم أصدر حسين مردان ديوانه: «قصائد عارية» وجد «محيط الشعـر» نفسـه أمـام شاعـر يغمـره حس الحياة، ويتحدث بصوت الحقيقـة، دون مواربـة وبـلا قنـاع، محمـلاً إياها بما كان لها في نفسـه من ايقـاعـات. وعلى الرغم من أن الموضوعات التي كتب

فيهـا وعنهـا كانت قد بدت للسلطـة ـ ولنطـاق آخـر من النـاس ـ موضوعات ذات «عصمة اجتماعية» فأنها وجدها هي ما ميز حسين مردان عن سواه من الشعراء الذين ازدحمت بهم المرحلة. أما هو فكـان عنـد نفسـه وبمعيـارهـا، يعـالـج موضـوعـات معتـادة في مفاهيمها.. يعيشها أو يراها.. أو انها تداخل احساسه وفكره... والفرق الوحيد بينه وبين سواه أنه يمتلك جرأة التعبير عنها بوضوح..

4 ـ يخيـل الي أن أبـرع تلخيص لشخصية حسين مردان، الشاعر والانسان هو ماورد على قلمه متحدثاً به عن نفسه ومساره الحياتي (رجـل الشـارع المتشـرد الجـائـع المتطرف في الشعـر والحياة. المتمـرد الـداعـر. المهـووس بأحـلام السفـر والنساء. الممتلىء بالـرغبـات المحبطة وباحساس العظمة الصابر المكابر. إلخ... إلخ...) فهو شخصية قطرت صفاتها بما كتبت من كلمات، وبما جسـدت من سلوك حيـاتي يومي كان التحـدي الصـريح الواضح لكثير من المواضعات الاجتماعية التي تعارف الناس عليها. فكان يجد في ما يكتبه وفي السلوك الذي يتخذه ضرباً من توكيد «الذات الانسـانيـة»، ومن توكيـد الحقيقة الانسانية. فلم يكن ما يوحي أو يصـرح به في كتـابـاته مختلفاً كثيراً عما يتبناه في مساره اليومي مع الحياة. اذ لم تكن أيام حياته سوى ممارسة علنية لما كان يحيا من هواجس أو يداهم نفسه من رغبات أو ينتاب روحه القلقة من عنفوان.

فقـد كانت حيـاتـه، بذاتهـا، قصيـدة: تتعـاقب فيهـا موجـات التكـامـل، وتخفق بوحـدة الحياة والرغبة في ممارسة هذه الحياة ممارسة علنية. أما قصائده فلم تكن اكثر من «متوالية» لهذه الحياة التي لخصهـا على نحـو مشبـع بالحسيـة الصـارخـة المتصـورة، المشبعـة بنبـرة متجهورة على أصوات أعماق غنية، ورؤية لم يكن ليكدر صفاءها شيء.

وإذا كان الكثيـر ممـا في حيـاتـه مبنياً على الوهم، أو هو قريب منه.. فإن ذلك لم يكن اكثر من ارضاء منه لطفولة الرجولة فيه..

لقد أعرض عن وضع ذلك الحد الفاصل بين ما هو «وهم» وما هو «حقيقـة» في حيـاته.. ولم يعبر عن حالة ندم على شيء مارسه أو كان فيه. كانت الأشياء عنده متساوية.. وكان يكفيه منها صوت الحيـاة فيهـا.. كمـا كان يكفيـه منها اشباعها نهمه الحسي. ومن عرفـه في مطـالـع حيـاتـه.. ومن عرفـه في أخرياته يعجب لتلك الحياة المتدفقة، وعلى النحو ذاته، في «فتى» لم يكبر حتى أدركه الموت.

فالذين عرفوه، ورافقوه أو زاملوه، كانت حياته تبدو لهم اكبر من شعـره، واكثـر سعـة وشمـولاً، أمـا الذين لم يعرفوه الا شاعراً ومن خلال ما كتب فقد استوقفتهم فيه أشياء عديدة:

ـ لقـد تذوقـوه، واستـوقفتهم معـانيـه، فثمة عناصر، في شعره وكتاباته، كانت تجعله يبدو جيداً وجديداً على ما ألفوا من قراءات في شعـر عصـرنـا وكتـابـاتـه. فقد قال وكتب ما كان يراه الآخرون «نبواً» في القول والكتابة..

ـ وهـو شاعـر اقتحم بغـداد في عز توهجهـا الابـداعي ومسارها التجـديـدي (في الشعـر والقصة والرسم)، ضارباً بجميع القوانين الايـديـولـوجيـة فيهـا (على الرغم من سيادتها، أيامئذٍ على ساحة الثقـافـة).. فإذا هو، ومنـذ الأيـام الاولى لوصوله، شاعر يرفع من شأن نفسـه بما يكتب، وبنمط الحياة اليومية التي يحيا، وبالأفكار التي يحملها ويجاهر بها.. حتى جعل كل من حوله يرون فيه ـ في الكتابة والحياة ـ حيوية مدهشة، تبناها بعضهم، وعاقرها في السر بعض آخر.

ـ وكـان متحـداً بكـوكبـه الاجتمـاعي.. وفي الـوقت نفسـه له «مـداره الخـاص» وكانت قوته الكبرى مستمدة من احساسه الحاد بالأشيـاء والحـالات من حوله وفي محيطه.. فجاءت لغته محملة بما يبعث الرعشة في النفس، قرفاً ونفوراً أو إندماجاً وتواؤماً، بفعل ما كان يحمل به كتاباته من صور مثيرة وتركيبات جارحة.

ـ وبهـذا فهـو، ومنـذ بداياته، كان قد مثل إنعطافاً واضحاً، إن بالنسبة لنفسـه أم الآخرين ـ شعراء وكتاباً وقراء حقيقيين، فالمهم فيه انه لم يكن يطل على الحياة من نوافذ الآخرين، ولا نظر اليها بعيونهم.

5 ـ من الـواضـح أن بين شعـر حسين مردان والمـرحلة التي كتب فيهـا ذلـك الشعـر الكثيـر من السمـات والخصـائص المشتـركـة جوهـراً، المتنـابذة في مظهرها الشكلي وفي تجسيد المعنى. فما أراد الشاعر أن يقوله كان قد قاله بمنتهى فوضوية الثورة والحياة فيه.

ومـا كان يستهـدفـه من ذلك «القول» هو الخروج على الكذب على النفس، والرفض لممالأة الاحساس والفكر... فكان له أن أسقـط العـديـد من المـواصفـات مقيمـاً لشعـره وأدبه بوجه عام، اعتبارات اخرى كان بعضها جديداً على مرحلته.. بل ويمثل ثورة الفكر والنفس فيها..

وهنا نستطيع وضع التمييز الأساس موضعه الصحيح بين حسين مردان وكثيـر من مجـايليـه. فهـذا الشـاعر، ومنذ أن بدأ، إستطاع التمييز بين الليل والنهار، وقد سالت عروقه بطقس الحياة كما هي في حقيقتهـا وجـوهـرها، أو كما ينبغي ان نحياها، جوهراً لا مظهراً

فلم يكن يكتب رغباتـه المعلنـة حياتيـا في شعـره ولا غيـر في القسمات والملامح بين «صورته الاجتماعية» ـ في مالها من طابع يومي ـ و «صورته الشعرية» ـ في إهتزازها الراعش العميق.

بمثـل هذا تحـرك متحـديـا الزمنَ، والواقع، والذوق المتمرس على سويـة مقنعـة زائفـة. . فكان أن اهتزّت، تحت وقع كلماته، لحية ذلك الوسط الاجتماعي الوقور مظهراً، الممتليء مباءات في سريته.

غيـر أن هذه الأهميـة التي حققها حسين مردان لنفسه وشخصه لم تكن لتـرتفـع بشعـره، فنيـاً الى الـذرى التي كانت لسـواه من مجايليه (كالسياب مثلاً). فهولم يكن معنياً بطرائق الفن الشعري اكثـر ممـا كان مهووساً بذلك النضج الأبيقوري الملتهب حتى انه كان، في هذا، موضـع «شـك نقـدي»، وكثيـراً ما كان «التسـاؤل النقدي» مطروحاً عما اذا كان حسين مردان «الظاهرة الاجتماعية» هو الأكبر ام «الظاهرة الشعرية».

واذا كان من الصعب الان القطع بقضية كهذه تحمل الكثير من التداخل بين «الفن» و «الشخصية»، فإن المتلقي كان يتعامل معه بوعي ذي مستوى من اليقظـة والـرهافة ما جعل من الشاعر وشعره مرآة لوعي شبه محرم، ظل بعيدا عن مستوى الافصاح ولم يتحقق الا في شعـر قلة كانت تمثـل «نمـوذجاً خارجاً» على الذوق العام، بأعـرافـه وتقاليده، لعل «الياس أبو شبكة» هو الشاعر الاكثر توسيعاً لدائـرة هذا الـوعي فيها من خلال ديوانه «أفاعي الفردوس». . وقد بلغه بشأو نفسه، و «علّم» الآخرين كيف يبلغوه، وقد يكون حسين مردان الشـاعـر، هو الامتـداد الطبيعي لتلك التجربة الحيوية التي أبقت الـداخـل الانسـاني، بكل ماله من نوازع محمومة ومحرمة، متحركاً على سطح لغة تحكمت بطبيعتها.

لم يكن هذا الاخـراج لأشكـال وصيـغ «الكينـونة المجهضة» سهـلاً وميسـوراً ـ إجتمـاعياً على الأقل ـ لا بالنسبة لأبي شبكة ولا بالنسبـة لحسين مردان. فإذا كانت قصـائـد «أفاعي الفردوس» قد عبـرت عن ذلـك الخبيء الـذاتي والنفسي الابيقـوري المتقد بنور الشعـر، ناسجـة خيوط فكرها ولغتها من تجربة شبه محرمة. . فإنّ «قصـائـد عاريـة» ـ كمـا قال هو عنها ـ محاولة منه لكشط الجلد، ورفـع «جميـع طبقـات اللحم مخترقاً صلابة العظام للوصول الى حركـة الـدم. . لمعـرفـة العلاقات التي تربط بين المرأة والرجل. فلقـد ظل الحب خيمـة مغلقـة ينظـر اليها الشعراء كشيء له علاقة بالسماء، ولم تبلغ الجرأة بهم على إقتحام الجو الداخلي للتفرج على ما يوجـد هنـاك. ولـذلك كنت صريحاً وعنيفاً في وصف هذه العـاطفـة الانسانية. لقد أردت للحب أن يبدو كما هو في الطبيعة وليس كما يبدومن خلال التقاليد والمثل الاجتماعية القديمة.»[5]

. . فكـلاهمـا ـ أبـوشبكـة وحسين مردان ـ كان يتجـاوز تلك العـلاقـة التقليـديـة بين «اللغـة» ومـا تعبـر عنه، محققاً ضرباً من الحسية المفرطة في العلاقة بين الحياة والجنس، منتحياً بقارئه ـ أو متلقيـه ـ الى إدراكـات أعمق واكثـر إثـارة، وأشـد جرأة في دخول «المنطقة المحرمة» أو مس «المقدسات» بعبارات غضة. .

وبهذا كان حسين مردان رومانسياً وواقعياً في الشعر. كما كان ثائراً وماجناً في الحياة. .

وكان، في هذا كله، قد طرح «نموذجاً» للشاعر كما رآه هو في «شبابه الرامبوي» وكما عمد الى ان يحض الآخرين عليه[6] الأمر الوحيد الذي لم يكن له «ضد» في حسين مردان هو: الحياة وحب الحياة. وكان في كل أمر من هذه يسعى الى أن يكون «الذروة» ـ أو ما يتصور أنه الذروة مما بلغه.

إن فوضى الحيـاة هي ما كان يغـريـه بالتـواصل على نحو اخاذ وسـاحـر. فكـان يبـدو فيها مدوماً بكلماته. . محاولاً ـ إن لم يكن عامـداً على ـ أن يخلق من هذه الحيـاة طقـوساً إحتفالية حتى وهو يحياها من داخل تمرداته البوهيمية. إن ما كان يهمه من الحياة هو ان يمسـك «اللحظـة الـراهنة» منها ـ وذلك أقصى ما كان يعنيه أن يمتلكه منها. فهو «أبيقوري» النزعة، لا يأبه كثيراً بحصاد تتأخر مواسمه. .

ولكن حسين مردان، الشاعر، أهمل قضية أساسية في شعره، على الـرغم من وعيـه لهـا في نقـده. . تلك هي «الشكـل الفني» لقصيـدته، حيث ظلت «تقنيته الشعرية» تتغذى على نفسها. فاذا كان في بداياته، قد بدا متفردا في «موضوع» طغى على «الشكل» عنـده، فانـه ظل معتمـداً، والى النهـايـة، على تلك الخلفيـة الأبيقـوريـة الحسية، المتمتعة بلذاذاتها ومجونها الذاتي ـ احياناً ـ ضمن مفـاهيم محـدودة عن طبيعـة الشعـر وموقف الشـاعـر في الحيـاة. . وهي مفـاهيم تخطتهـا حركـة التجـديـد الشعري التي زامنهـا. . كما تخطت مواقف الشعراء الآخرين ـ الفنية والابداعية ـ موقفه ذاك، سواء من خلال الاحتكام الى الثقافة ـ التي لم يكن يطـور نفسـه كثيـراً من خلال معطيـاتها الأساسية أويهمه ان يعرف اكثـر من مستـويـاتهـا المتعـددة. . أم من خلال الصلة بالـواقـع، وتطوير هذه الصلة عبر عملية التغيير والتغير.

كان الشعر، كما عرفه حسين مردان وتبناه وسار به، موقفاً مباشراً وطبيعيـاً من الحياة والأشيـاء والـواقع، فهوببساطة، ليس اكثر من «هـواجس ذاتيـة» و «تمـردات، رافضـة». ولم يكن لديه من «شي»، قابـل للتأويـل. وكـان يفترض بالآخرين أن لا يكونوا الا مصدقين

له. فما يقوله، أو يراه هو «الحقيقة المركزية» التي توجه حياته.. وهو يريد لحيوات الآخرين أن تتوجه بمثل ما تتوجه به حياته.

ومع ذلك فلايمكن بحال من الاحوال الانكار عليه انه خلق حساً بالحياة لم يكن كثير التداول، بمثل تلك الصراحة والجرأة، بين مجايليه من الشعراء. ففي الوقت الذي كانت فيه أفكاره تبدو مثيرة، فإنه كان يعبر عنها بلغة نشطة، كان لها أن صعدت أفكاره تلك وتصاعدت بها. ولقد كان لحالة «الحرية» التي منحها لنفسه، ومارس حياته اليومية على هدي من صوتها العميق في نفسه. كان لها أن طبعت سيماها على جميع ما كتب وكأن تلك النزعة الى الحرية فيه كانت فطرة أو اشبه. إلا أنه لم يغنها، ولا وسع من حدودها. كل ما فعله هو أنه كتب بروح مالها من لهب وجد أن من مهمته أن يحرق به أشياء كثيرة، ضمن ما كان لنفسه من ايقاعات غاضبة. ولولا هذا «النزوع الغاضب» منه وفيه، فانه لم يكن ليتميز بشيء في «حياة أدبية» كانت تعج بالعديد من الأسماء والكثير من الكتاب.. معظمهم تراكم عليه غبار الزمن فطمره واندثر، ولم يبق منه صوت أو نأمة..

6 - لم يكن «فنه الشعري» كما لم يكن «فن الكتابة» عنده ليعبرّ الاّ عن إحساسه الطاغي بالحياة. فقد كان يداخله ذلك الاحساس الجبروتي، وكأنه يرث الارض عن جميع الأسلاف، محققاً فيها مالم تستطع البشرية تحقيقه من أحلام في أن تحيا الحياة بنبض وفاعلية. كما ينبغي ان تعاش.

وهكذا، لم يسلم نفسه الا لما هو نابع من حقيقته (الذاتية) هذه فلم يكن ليتصرف وفق «تصميم مسبق»، ولا كتب تحت إحساس منه بعبودية لشيء، حالة كانت أم موقفاً. فقد كان إحساس «الطاغية» مسيطراً عليه.. أما نزوعه الأساس فيتأكد من خلال رؤيته العالم كما يشتهي هو أن يراه، لا كما يراه غيره. بل كان ميالاً. ولنقل مدفوعاً - بديناميكية الحياة فيه الى خلق العالم من حوله على «طرازه الخاص» هو..

وهكذا، لم يكن ما كتبه ليمثل - في اي وجه من وجوهه أخذناه - سمة مشتركة بينه وبين الآخرين.. إنما كانت كتاباته تمثل أشكالاً حية تتجلى في صورتها جميع إحساساته وأفكاره ورؤاه. كما تتمثل مواقفه. ولم تكن هذه المواقف وتلك الافكار والرؤى والاحساسات لتساكن غير ذاته هو، ونفسه هو.. بل لقد كانت عالمه، في مبتداه ومنتهاه.

واذا كان الفن، في جوهره، ابداعاً لمعايير وقيم انسانية، فإن حسين مردان كان قد ركز إرادته، ضمن ما منح نفسه من حرية مطلقة، على خلق عالم (من خلال الفن، وبالفن) يعبر عن هذه الارادة. فلم يكن تقليدياً في شيء، ولا «وسطياً» في موقف، ولا «مشاكلاً» لنموذج مهما بلغ. ومن هنا فإنه لم يتخذ صورته المعروفة في الأدب العراقي الجديد الا من خلال معرفته كيفية النظر الى الاشياء والمواقف والحالات - الانسانية والاجتماعية - من خلال ما تحفل به نفسه ويهديه اليه نظرة.

ومن هنا كانت «حركته» الفعلية والحقيقية، في الحياة: إنساناً ومبدعاً... فكان يختزل الحياة كلها في مواقف (من داخلها لا من خارجها)، ويختص الواقع في بضع صور معبرة عن جوهر حقيقته. ولم تكن «صور التعبير» لديه تميل الى شيء من «التعديل» لتناسب الواقع.. بل هي غالباً ما تأتي بالصيغة التي ارتسمت بها في نفسه، وبالكيفية التي داهمت بها احساسه فتشكلت فيه - مهما كان التعبير صارخاً نابياً، أومضمراً في ماله من حركة صريحة.

7 - قد يبدو، للوهلة الاولى، سهلاً علينا أن نتصور «طبيعة انسانية» لها مثل هذه الخصائص والأفكار التي لم تكن لتحمل الا المشابهة لنموذجها الأصلي (الذي هو الشاعر). ولكن ليس من السهل، في جميع الاحوال، أن نتصورها سلوكاً إنسانياً معبراً عن نفسه في «حياة يومية» يشقها كما لم يشقها واحد من أبناء زمانه. فلم تكن حياته لتحمل شيئاً من المغايرة عما يكتب، شعراً كان هذا الذي يكتبه أم نثراً يستوعب الكثير من رؤاه. ومع ذلك فإن كلماته، وبالتالي الكثير من صوره لم تكن لتقلد الواقع - وان كانت تهتم به - بل كان يعيد تركيب الواقع على طريقته الخاصة، فيحلله الى «فن» يمتاز بالابتكار، كما يمتاز بالطرافة.

لقد عودنا الكثير من الشعراء في عصرنا هذا ان يبدأوا حياتهم الشعرية بالتقليد واحتذاء نماذج بعينها، شأنهم في هذا شأن كثير من الرسامين الذين يبدأون حياتهم مع الرسم بنقل لوحات رسمها سواهم من كبار الرسامين.. أو بتقليد الطبيعة. أما حسين مردان فلم يبدأ من شيء من هذا: لقد كان يحمل في صميمه محاولة أن لا يكون شبهاً لأحد سواه - فلم يكن يرضيه من شبه غير نفسه - كما كان يهمه أن يكون شاعراً أمام نفسه لا أمام أحد سواها..

8 - هل كان حسين مردان صاحب نظرة أراد أن يعلو بها على عصره؟

سؤال كهذا يدعونا الى التأمل طويلاً في شعره وما كتب، وفي رؤيته للفن، وفي مفهوم الكتابة عنده.

فحسين مردان فنان نبت من الابتكار والتجديد. وكان البدء عنده وفيه هو ما تشكل في ذاته المبدعة من أفكار وانطباعات وآراء عن الحياة والآخر فيها، مستمداً عقيدته، في هذا كله، من نفسه.

فأنت حين تقرأه لاتجد فيه آيديولوجية : لم يعرف آيديولوجية ، ولا التزام آيديولوجية ، وخضع لمنطق آيديولوجي . إنتسابه الوحيد هو الى ما كان يعتبره صحيحاً (أو ما يدخل في حدود قناعاته).

9 ـ الكثيرون الذين أقبلوا على حسين مردان وقبلوه (خصوصاً من الأدباء والمثقفين) كانوا قد إنطلقوا اليه من موقع «طرافته». فهو لم يكن يمثل لهؤلاء اكثر من «نموذج اجتماعي» ليس بينهم وبينه ما هو اكثر أو اكبر من «عنصر الطرافة»، وأنه كان يعبر عن مواقف وحالات كانوا هم يفكرون بها بسرية . . فاذا هو بنظر غير واحد من هؤلاء «حالة اجتماعية» اكثر منه اي أمر آخر.

ومن هذا المنطلق أقبلوا على شعره وما يكتب . . كما اقبلوا على شخصه . وكان حسين مردان نفسه قد ساعد على استشراء هذه النظرة عنه في محيطه (الادبي والثقافي) . فقد كان يبادلهم الانطباع ، وأحياناً يعززه من خلال ما يصدر عنه من أفعال أو أقوال كانت العفوية طابعها . .

وكانت تلك الأيام سعيدة بأفكارها وأناسها وصراعاتها . . بل وسعيدة بحيواتها ـ على الرغم من كل ما كان فيها من هموم يتلقطها النظر والسمع والاحساس من أي طريق عبر ـ وكان حسين مردان مشرقاً فيها بنزعته المتحررة من قيود الزمان والمكان، الغارقة في لجة بوهيمية كانت هي فرس رهانه مع الزمن. وكان كل ما يقوله يبدو جديداً (من عنصر الغرابة فيه) وان كان يعكس احساساً مألوفاً، ولم يكن ليجمع حياته شيء اكثر من «فن القول» ـ وقد امتلكه ، ودخل العالم ، على رحبه ، به ومن خلاله ـ وهو «فن» امتلكه من دون سائر الأشياء التي يمتلكها الآخرون سواه ، ووجد فيها ملكاً دون حدود.

باختصار: لقد كانت اللغة كبرياءه الذي لم يتنازل عنه لأحد، واقعاً كان أم بشراً ، كانت ملك ذاته وملكه الذاتي . . كما كانت التعبير عن نزوحات نفسه المشتعلة بنار العظمة وقد وجد في «فن القول» هذا زمناً لايتوقفُ أوينتهي ، فكان متمسكاً به على إمتداد ما عاش من حياة . . مؤكداً معناه هو كفنان همه أن يخاطب الحياة والحقيقة والآخر بصوت نفسه ، وبلغة ذاته ، مهما كان الاختلاف في الموقف بين هذه اللغة ومتلقيها ، فما كان يعنيه ، اكثر من سواه ، هو ان يدعم حقيقة نفسه ، دون ان يترك لشيء سواها ان تكون له سطوة على هذه النفس . .

وهكذا . . لم ينتظم في سلك وظيفة ولا عرف استقراراً : هجر البيت ، وعلم الآخرين كيف يتمردون على واقع استقرارهم .

أما حين انتظم في عمل «وظيفي» في السنوات القليلة الأخيرة من حياته ، فإنني شخصياً أحسست أن عالمه ذاك قد يتهاوى أو يغلق أبوابه . فهو لم يكن من ذلك الطراز الذي يحكمه نظام ، أو يمكن ان يعتاد النظام . .

هو والشعر . . وهو والكتابة : كلاهما كان ملكاً للآخر.

10 ـ لقد كان صوتاً من أصوات هذه الأرض، ولم يكن مسكوناً بشيء اكثر من هواجس نفسه ، ونفسه وحدها ، التي كان يتصورها كوناً. وكانت كتاباته ـ في نظره ـ مصدراً من مصادر التعالي على كل «كون آخر» يقع خارج نفسه التي كان يرى سر العظمة البشرية متجسداً فيها!!

و. . كان شاعراً منتشياً بالحياة ، وقد أفعم كلماته بحس النشوة هذا.

هوامش

(1) كان حسين مردان معجباً بكلمة «دكتاتورية» . . وكثيراً ما كان يباهي مردداً على أسماعنا بأنه «دكتاتور الأدب».

(2) وصف أطلقه حسين مردان على نفسه ، بل رأى نفسه (شخصيته) متمثلة فيه . ففي إحدى مقالات كتابه : «الأزهار تورق داخل الصاعقة» كتب يقول : ـ «أنا رجل حقيقي . . بل أنا اكثر من ذلك ، إنني شيخ المشردين في العراق وفي العالم ، وتشردي لايرجع لأسباب اقتصادية أوسياسية لأنني أملك داراً جديدة . وموردا محترماً ، ولكني عبد حرية لانطاق! حرية ترفض أن تربط حتى بشعرة رفيعة . . »

(3) إن معظم قصائده في مجموعته «قصائد عارية» تقدم صورة واضحة ، وتعبيراً صريحاً عن ذلك .

(4) ما نشره تحت عنوان : «رسالة من شاعر الى رسام» يفصح عن هذا المسار ويؤكده بل ويتضمن «فلسفته» . .

(5) الازهار تورق داخل الصاعقة ـ ص 156 .

(6) من الشعراء الذين دفعهم حسين مردان في مساره الحياتي هذا : بلند الحيدري . . فقد أغراه بأن يهجر البيت ، ويعيش حياة حرة . . كما كان يعيشها هو.



حاتم الصكر

حسين مردان:
اضواء على مصادره الشعرية

في العشرينات من هذا القرن، بدأت الصحف في العراق، تنشر بحماس نوعاً من الشعر المنثور أو المرسل يختلف عما كان سائداً من شعر عُرف حينها بأنه شعر الانبعاث أو النهضة . .

ويمكن لنا أن نلخص هذا الشعر الجديد الذي سبق (الشعر الحر) بنحو ربع قرن في اتجاهين مهمين: أولهما مثّله الزهاوي بدعوته إلى ترك القافية فقط مع المحافظة على الوزن، وقد ضمن دعوته تلك ديوانه الذي صدر في القاهرة عام 1922 فقال في المقدمة متحدثاً عن نزعته في الشعر [1] (ولا أرى للشعر قواعد، فهو فوق القواعد . . لايتقيد بالسلاسل والأغلال وهو أشبه بالأحياء في اتباعه سُنّة النشوء والارتقاء . . وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء فيقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه . . .).

وتأسيساً على هذا الموقف الفكري الذي ينطوي على ثورة واضحة، جاء مقترح الزهاوي في المقدمة ذاتها حيث قال [2] (ولا أرى مانعاً من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر . . لا دفعاً لملل السامع . . بل إراحة للشاعر من كدّ الذهن).

ولقد أثارت المقدمة هذه ونماذج الشعر المرسل في ديوان الزهاوي، كثيراً من الجدل والمعارضة، إذ رأى فيه معروف الرصافي تنازلاً عن جرس موسيقي مهم فحرف الروي عند الرصافي ضروري في الشعر يماثل تكرار بعض النغمات في الموسيقى، وعنده أن (الشعر بلا قافية مخالف للغاية المطلوبة التي لأجلها وجد الشعر وهي الغناء) [3].

ويبدو أن الاختلاف في رأي الشاعرين، اختلاف في نظرتهما إلى غاية الشعر، فالشعر شعور كما يؤكد الزهاوي في اكثر من مقطوعة، ونظمٌ للأحاسيس التي تجيش بها نفس الشاعر بأوزان موسيقية كما قال في المقدمة المشار إليها سابقاً.

بل انك تجد الزهاوي يصرح بنوايا اكثر خطورة إذ يجيز للشاعر أن ينظم (على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل وسواها) [4] فالتجدد والشجاعة هما من مميزات الشاعر في رأيه، على أن التجديد لايعني تقليد الشاعر العربي لشعراء الغرب فإن

لكل أمة شعوراً خاصاً بها لاتحس به أمة أخرى كالموسيقى)[5] . . فالمقياس إذن لتحديد الشعر لدى الزهاوي هو تعبيره عن الشعور أولاً. أما الرصافي، فينطلق من ربط الشعر بالغناء ليقرر حاجته إلى الوزن، ولينفي شعرية (الشعر المنثور) فإطلاق الشعر على المنثور - يقول الرصافي[6] إنما هو: إطلاق بالمعنى العام أي من حيث انه يؤثر في النفوس تأثيراً شعرياً. . وبين التعبير الذي قال به الزهاوي، والتأثير الذي ردّ به الرصافي، مسافة كبيرة تلخص الخلاف بين عقليتين كما أشرنا.

إلا ان ما قدم الزهاوي من نماذج لشعره المرسل تخسر الإيقاع والقافية في آنٍ واحد، فهو إذ يحافظ على نظام البيت الشعري ذي التفعيلة، ويلغي القافية الموحدة، يُخلّ بالايقاع الشعري فلا يخلق في النفوس الأثر المطلوب ولا تحس بإيقاع شعري في منظوماته المرسلة كقوله:[7] .

لَموتُ الفتى خيرٌ له من معيشةٍ
يكونُ بها عبئاً ثقيلاً على الناس
يعيش رخيَّ العيش عشرٌ من الورى
وتسعةُ أعشار الأنامِ مناكيدُ
أما في بني الأرض العريضةِ قادرٌ
يخفّف ويلات الحياة قليلا
أفي الحق أن البعض يشبع بطنه
وأن بطون الأكثرين تجوعُ
أسائلتي عن غاية الحق آسكتي
فمالي على هذا السؤال جوابُ

إن غياب الإيقاع حدا بداعية للتجديد مثل (روفائيل بطي) إلى إنكار انتماء شعر الزهاوي السابق إلى الشعر المرسل، فلكي يكون الشعر مرسلاً، يقول بطي، لابدّ له أن يترك الوزن أيضاً (ليكون إرساله صحيحاً) وليصبح شعراً منثوراً بألفاظه ومعانيه.

إلى جانب الاتجاه الذي مثله الزهاوي، كان ثمة اتجاه ثانٍ يسعى إلى فنّ جديد يجمع بين الخاطرة الملتمعة كومضة، والإيقاع الشعري، فالفكرة ماثلة ضمن أبيات مختلفة الطول دون وزن أو قافية. . تتحدث عن فكرة موحّدة لايمكن النظر إليها جزئياً، كما انها لاتقدم أجزاءها في أبيات، ولايحتوي البيت جزءاً من فكرة القصيدة وإنما هو جملة فيها لا أكثر. .

لقد نشأ هذا الاتجاه بتأثير ما كتب أمين الريحاني (1876 - 1940) من شعر منثور، فهو رائد هذا الاتجاه أو (أبو الشعر المنثور في الأدب العربي) كما يقول مارون عبود[8] . وقد زار الريحاني العراق عام 1922 ونشر الكثير من (ريحانياته) التي كان لها الأثر في شعراء العراق والأقطار العربية وشعراء المهجر أيضاً. . فلأسلوب الريحاني المبتكر أثر في شعر جبران خليل جبران ذاته. لقد مكنت الريحاني إجادته اللغة الانجليزية من الاطلاع على نماذج من الشعر المنثور لاسيما شعر والت ويتمان، فكان اسلوب الريحانيات (يفيض شاعرية وإن شابته أحياناً ألفاظ مرصوفة مرصوصة)[9] .

إننا نلاحظ إصرار الريحاني على التقفية الداخلية مما يقرب نماذجه من أسلوب البند والسجع أو المقامات رغم خياله المجنح الذي استهوى الشعراء ونبرته الخطابية التي تغري بالمناجاة والاسترسال.

في قصيدة (الأرز) وهي من غرر شعره المنثور يقول:

إيه ربة الأشجار، وسيدة الجبل الجبار
أنت الرافعة أعلامك الخضراء بين هذه الزهور الدكناء
بنت الجديدين وأخت القمرين، حدثيني
حدثيني وعلّميني وأرفعيني إلى علياء إيمانك
حدثيني عن ريح الشمال.
- تجيئني مولولة نائحة، فأوقفها لتستريح، فتستحيل أنفاساً عطرية.
- حدثيني عن الغيث إذا همى.
- هو يرقص على الصخور حولي، فتقهقه هازئة، ويضرب على أوتار قيثارتي فتسمعه أغاني البلابل والأمواج.
- حدثيني عن العواصف.
- هي تصعد هائجة من الأودية وتهبط مجلجلة من الآفاق فتدق حولي طبولها، فأفتح لها قلبي، فتدخل ثائرة، ثم تسكن وتنام، تحت أجنحة السلام.

إن في هذا النص المجتزأ، كثيراً من مزايا نثريات الريحاني وميله إلى استرسال قصصي أغرى شعراء العراق بآحتذائه، فكان أبرزهم في ذلك روفائيل بطي الذي أسمى مجموعته من الشعر المنثور (الربيعيات) تقليداً مباشراً للريحانيات وصاحبها الذي

خصّه الشاعر بقصيدتين مرحّباً بقدومه إلى بغداد. صدرت (الربيعيات) عام 1925 عن مجلة الحرية وهي (مجلة علمية أدبية شهرية) أراد لها بطي، صاحبها، أن تكون (لسان حال النهضة العقلية والحرية الفكرية في الشرق وصلة الأدب بين الأدباء العرب في كل قطر).

وقد وصف الشاعر ربيعياته بأنها (براعم زهرات منبتها القلب الحساس ومنشؤها النفس الشاعرة) وقد ضمت أربع عشرة قصيدة نشرت متفرقة بتواقيع متعددة قبل جمعها في كتاب، والملاحظ أن أغلبها كُتب في مناسبات خاصة أو عامة كتوديع الرصافي والترحيب بالريحاني ومولد الرسول وميلاد المسيح وابتداء سنة 1920 وهكذا..

ويلاحظ قارىء الربيعيات انشداد مؤلفها إلى الريحاني حتى في نظام القوافي الداخلية فنقرأ في (الحب المكتوم)[10]:

في العين شعاع، وفي القلب التياع، وفي الرأس صداع
يحول شعاع العين، ولايجرأ على الالتماع
يذوب القلب لوعة، وهو حبيس الالتياع

الا ان بطي يحتفل بالفكرة اكثر من الريحاني، ويمسّها بعنف فتقرأ في (ساعة الوداع) المهداة الى الرصافي يوم مغادرته بغداد في تشرين الثاني 1924:

ابتعد عن هذه الأكواخ الحقيرة والقصور الفخمة
فلا موطيء فيها لقدميك
إن في الأكواخ أشباح الفقر والمسكنة
وفي الصروح هياكل العظمة الباطلة
يجلل كل ذلك ستار من الظلام الدامس
ازدحمت في بقُعتنا الأرجل، وبُسطت الأيدي
فضاقَ بها الفضاء.
الكل يطلب أمراً ليس له
فأبتعد عنا فما هذه بديارك إذا كنت لاتطيق
مزاحمة الزاحمين في هذا المعترك الهائل
أعرفك الماضي؟ لا أعلم!
أيعرفك الحاضر؟ لا أعلم!
والمستقبل؟
المستقبل لك وليس لغيرك فحسبك هذا..[11]

إن فضيلة روفائيل بطي تكمن في دأبه المخلص على التجديد والذي تمخض أخيراً في اعتباره قصيدة (هل كان حباً) للسياب وهي أولى قصائده الحرة، جرأة تمنّى أن يمعن الشاعر فيها...

أي أنه بعبارة أخرى كان - رغم تميز محاولاته بالأسلوبية الواضحة والخيال المجنح والاهتمام بالعبارات الرنانة - يحمل في توجهه قصداً مسبقاً في التجديد وتغيير القصيدة العربية... مما سنرى أثره لاحقاً.

في المهجر أيضاً كانت الدعوات إلى التجديد في العشرينات تتعالى، فالرابطة القلمية التي أسسها شعراء المهجر الأمريكي عام 1920 تقول في بيانها التأسيسي: (**ليس كل ما سُطّر بمدادٍ على قرطاس أدباً، ولا كل من حرّر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب، فالأدب الذي نعتبره، هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها...**)[12].

وقد كانت أشعار جبران بالذات تكريساً لنظرة الرابطة إلى الشعر ودعوتها إلى التحرر مما سيلاقي هوىً في نفوس الشعراء العرب في المشرق..

ونقدياً توجت أفكار الرابطة بكتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة الذي صدر بمقدمة من العقاد عام 1923 حيث فرّق نعيمه بين الشعر المنثور والمنطلق والنثر الشعري كما تحدى العروض الذي اتهمه بأنه[13] (أساء الى أدبنا عموماً بتقديمه الوزن على الشعر فجعل الشعر في نظر الجمهور صناعة) وأصبح الوزن سابقاً والشعر لاحقاً. كما أشاد بعواصف جبران وعدها شعراً رغم أنها مكتوبة نثراً.

إن تلك الارهاصات، خلقت في مطلع الأربعينات تياراً يدين بجذوره لكل ما مرّ ذكره من اتجاهات ومدارس إضافة إلى جماعة الديوان وأبولو في مصر. وقد كان تأسيس مجلة الأديب وصدور عددها الأول عام 1941 إيذاناً بتيار آخر يحمل النوايا نفسها.

لقد كان مؤسس الآديب (البير أديب) شاعراً يكتب ضرباً من الشعر ليس بعيداً عن اسلوب الريحاني وجبران إلا ان النماذج التي كان ينشرها لكتّاب ضعاف غالباً، تعاني ضعف الإيقاع وطغيان النبرة الخطابية والإنشائية والرصف كما يغلب عليها الحزن والتشاؤم لأنها مكتوبة في خضم أحداث مؤسية رافقت الحرب العالمية الثانية أو تلتها مباشرة.

إن الخطأ الذي وقع فيه رواد الشعر المنثور يكاد يكون واحداً، إنه النقيض المغلوط تماماً لرؤية النظّامين الذين يرون الوزن والقافية ركنين أساسيين في بناء القصيدة، فرواد الشعر المنثور يجعلون إلغاء الوزن والقافية مهمين في نماذجهم دون أن يقدموا بديلاً لهما، فلا يلتفتون إلى (الإيقاع) الذي لايأتي من الوزن والقافية فحسب بل من بناء القصيدة ودور المفردة فيها وتركيب الصور وتداعياتها. وقد أشار يوسف الخال في (الأديب) ذاتها إلى هذا

الخلل بعد خمسة عشر عاماً من تأسيسها.[14]

لقد أخذ كثير من شعراء العراق ينشرون قصائدهم على صفحات (الأديب) واستمر ذلك حتى الخمسينات، محاكين نبرة الحزن والنثرية الركيكة التي يكتب بها البير أديب نفسه.. وهو القائل في قصيدة عنوانها (يتيم)[15]:

أبي!
كلمة رددها الصدى على أذني
وغصّ بها فؤادي!
حدثتني أمي عن كبريائها
فعركتني الحياة بكبريائي
ترى من أنا؟ من أكون
لستُ أدري.

ولقد كان عبد المجيد لطفي من أشد مقلدي أديب حيث كتب شعراً منثوراً قبل ديوانه النثري المتأخر (تصابي الكلمات)، نقرأ له عام 56 قصيدته النثرية (كان مضغة) وفيها قوله:

مضغة بيضاء كالشحم
نحيلاً كالهلال
لزجاً كالدود
براقاً كبطن الأفعوان
حملته في وعاء من دم
من دم كثيف في كيس عتيق
ودنت خائفةً تهتف بي:
أو تدري أو تدري أن سري
كل سرّي في هواك
صار لحماً![16]

بينما يكتب طراد كبيسي من مدينته الصغيرة (هيت) وفي عام 1956 قصيدة عنوانها (في المقبرة اللاواعية)[17] يختمها بقوله:

لقد مات كل شيء
ما فائدة الزحام - إذا كانت المدينة خاوية!

والغريب أن شعراء (الأديب) العراقيين لم يمتثلوا لنماذج جيدة كتبها أحد أعمدة الشعر المنثور وهو بشر فارس نظراً لعلوّ اسلوبه وغموض عباراته وانتهاجه الرمز سبيلاً في قصائده. ولعل قصيدته (الشاطيء الحافل) التي نوقشت بعد نشرها في القاهرة عام 45 خير دليل على صوته المتميز:

أنا السيد الأعلى للشاطيء الحافل
إليه من مواغل الأرض تُقبل الضمائر
ذوات الرغبات الحساس
عاجزات، غيارى
فتموت
في اللجة يمتد سلطان
فراش رجراج بالمآسي
فيه يقترن الفكر بالغوص..[18]

في صحافة العراق أيضاً شاع نشر الشعر المنثور في الصحافة الأدبية خلال الخمسينات ولكنه لم يخرج عن الاتجاهات والتيارات التي سبق الحديث عنها هنا.. إلا أن أحداً من الشعراء لم يصدر ديواناً كاملاً من الشعر المنثور بعد محاولة بطي الرائدة وظل القاصرون والناشئة يمطرون الصحف بخواطر مفككة يسمونها شعراً منثوراً. إلا ان الادباء الصحفيين بخاصة عنوا بهذا اللون وطوّروه لاسيما في السنوات التي شهدت مواجهة حادة بين الجماهير والنظام الملكي حيث شاع الاهتمام بالمضمون وتخلف الامتياز الشكلي ومستلزماته.. وفي صميم هذا الالتحام جاءت قصائد حسين مردان التي أسماها مسميات مختلفة كالشعر المنثور والنثر المركّز..

لعل تلك المقدمة الطويلة تجد عذراً لها حين نصل إلى محاولات حسين مردان في هذا المجال، فمصادره الشعرية - وهو الرجل الذي ثقّف نفسه ذاتياً - تمتد عبر خيط دقيق تشكله تلك المحاولات التي أشرنا إليها بإسهاب فيما مضى.

دون تاريخ وفي أربعين صفحة فقط أصدر حسين مردان ديواناً أسماه (الربيع والجوع) تعتليه عبارة (من النثر المركزّ) وهو اصطلاح لم يكن شائعاً آنذاك. وقد ضم الديوان خمساً وعشرين قصيدة كما زُيّن بحوالي خمس عشرة لوحة معبّرة عن مضامين القصائد رسمها جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد ومحمد غني..

في القصيدة الرئيسية (الربيع والجوع) نلاحظ توجها وطنيا حاداً، وانعكاساً لوعي الشاعر المتأثر بشعارات الحركة الوطنية ومقولاتها الاجتماعية فالربيع رمز للحب والرفاه والمتع التي لايرى الشاعر أن من حق الفقراء أن يحلموا بها لأنهم محرومون بفعل تقسيم المجتمع وفوارقه، أما الجوع فهو نصيب هؤلاء الفقراء ومنهم الشاعر (يُنظر النص المقتبس في النماذج الملحقة بالدراسة).

ومن ناحية فنية نلاحظ ميل حسين مردان للسرد ثم تركيزه لنقطة انتهاء القصيدة وتركزها في عبارة واحدة فيما يشبه (بيت القصيد) القديم الذي يلخص القصيدة ويكوّن ذروتها. . .

إلا ان حسين مردان يُحس بأن الوزن المفتقد لايلغي الإيقاع فيجعل من تلك النهاية تلويناً حاداً للقصيدة لاجئاً إلى الصور التي كان يكثر منها. . كما تنعكس في الربيع والجوع المناهل الثقافية التي نهل منها مردان، الذي عاد بعد ذلك لكتابة الشعر الحر إلا انه ظل يكتب بين حين وآخر هذا اللون من الشعر المنثور بل زالت الفواصل بين نثره وشعره المنثور فصرنا نقرأ مقالات له، تحفل بالومضات الشعرية، فكأن الخواطر التي ترتكز إلى النثر، أخذت تُطعّم بالروح الشعرية التي أدخلها حسين مردان إلى المقالة حتى غدت طريقته هذه، مثالاً احتذاه كتّاب أيامه وقلدوه بوضوح. إنّ فهم حسين مردان للشعر يرشحه لخلق مثل هذا المؤثر، فهو يؤكد عنصر الموسيقى في الشعر معطياً الشكل أهمية خاصة إلى جانب اهتمامه الكبير واحتفاله بالفكرة، يقول مردان في مقالة متأخرة (الموسيقى ليست ضرورة تزيينية بل هي بمثابة النبض الحي في القصيدة)[19] وهكذا يجب أن نفهم اجتراحات الشاعر وابتكاراته كادخاله الكلمات العامية في القصيدة مثلاً فهو يتوخى هنا جرسها وما تبثه من ظلال نفسية موحية في الجملة الشعرية وهكذا يجب أن نفهم دفاعه عن كلمات عامية أدخلها في القصيدة عامداً مثل كلمة (شيف) و (نفنوف) وسواهما.

كما انه يؤكد على ترابط الصور وينتقد الشعراء الشباب لأن الصور في قصائدهم تتحلل ولاتلتقي أو تتجمع لتؤدي معنى. . وهذا يفسّر لنا مصادره الشعرية، إذ أن رواد الشعر المنثور كانوا يكثرون من الصور لحساب تعميق المعنى وتأكيد المضمون (وشعر جبران أوضح الأمثلة في هذا المجال).

تلك الصور لدى حسين مردان، تتصف بالاستفزاز والمناكدة وهما صفتان رافقتا جرأة الرواد وشجاعتهم في كسر طوق الشكل الموروث والخروج بالقصيدة إلى فضاء النثر الشعري ولو بأدوات محدودة وقدرات متواضعة كالتي تهيأت لهم.

إن حسين مردان يتعلم، من بيانات أبولو والرابطة القلمية وماصدر حول الشعر من نظريات، أن الشعر قد يوجد خارج الأشكال المحددة له، لذا عمد إلى نظم نشيد الإنشاد في شعر منثور يزخر بالصور ووضع تحت العنوان عبارة ذات دلالة هي (نشيد الإنشاد: قصيدة من أروع قصائد الحب في الأدب القديم) وهو وفق هذا المفهوم يتوسع كثيراً في تعريف الشعر متوخياً الحرية ورفض الجمود. . لقد نظم (نشيد الإنشاد) التي هي أناشيد الملك سليمان بإصحاحاته الثمانية كما جاءت في العهد القديم من الكتاب المقدس وقد نظمها في ثمانية مقاطع ونشر معها النص الديني كاملاً. . وقد حاول في بعضها أن يحلّق في خياله الشعري بينما تقيّد في أغلبها بعبارات العهد القديم بشكل يؤكد إعجابه بشاعرية النص الديني للأناشيد كما في المقطع الثاني حيث يقول الشاعر:

- كالسوسنة بين الشوك، كذلك حبيبتي بين البنات.
- كالتفاح بين شجر (الوعر) كذلك حبيبي بين الرجال.
تحت ظله اشتهيت أن أجلس
وعصيره حلوٌ فوق شفتي. . . .[20]

بينما جاء في الإصحاح الثاني من العهد القديم:

كالسوسنة بين الشوك، كذلك حبيبتي بين البنات، كالتفاح بين شجر الوعر كذلك حبيبي بين البنين
- تحت ظله اشتهيت أن أجلس وثمرته حلوة لحلقي. . .

أما في المقدمة فنقرأ اسقاطات حسين مردان نفسه إذ جعل من سليمان مدركاً (أن الانسان يحمل الموت في داخله وأن الحكيم هو الذي يتمتع بحياته قبل أن يلتهمه الموت)[21] كما تصور سليمان رجلاً يطلق لغرائزه العنان منساقاً وراء عواطفه لشعوره بأن الحياة (باطل الأباطيل وقبض الريح) وماهذه التصورات إلّا بعض أفكار حسين مردان نفسه التي تتبلور في اللحن الأسود وقصائد عارية وسواهما من الدواوين التي تدعو إلى إطلاق الغريزة تعبيراً عن الشعور بانقضاء الحياة وتسربها. .

إن حسين مردان يرث ذلك الحزن الذي ساد الشعر المنثور ويُكسبه روحاً حسيّة جديدة سنجد أن مصدرها ديوانا الياس أبو شبكه غلواء وأفاعي الفردوس الصادران في الأربعينات، فهو يؤمن كما يقول في مقدمة (صور مرعبة) - مؤكداً - أن التجربة طريق المعرفة. .

قلت للشيطان مرة: أريد أن اكون مفكراً عظيماً
فنظر إلي بعيونه التي لاتحصى. . .
قلت: لم أجد في عقول الفلاسفة شيئاً كبيرا
قال: التجربة سبيل المعرفة لا القراءة
ومنذ ذلك اليوم وأنا أقوم بتجاربي

إن حسين مردان هنا لايعقد مثل فاوست اتفاقاً مع الشيطان، بل ينطلق من تعاليمه ليختبر العالم ويجرّب فهو أقرب إلى نبي جبران في روحه، بل ان النقمة على الفلاسفة هي بعض أفكار جبران الشائعة. .

وبهذه الرغبة الاختبارية يجعل حسين مردان لنفسه هدفاً: فيقول في المقدمة ذاتها: إن هدفي هو البحث عن الحقيقة... لاحقيقة العالم أو الحياة بل حقيقة نفسي. لذا سأظل أغوص إلى الأعماق)[22].

إن الأفيون والحشيش والمورفين والخمر أربعة عناصر رمزية تنتظم القصائد الأربع في (صور مرعبة) ففي (أرجل الذباب) نجد ارتخاء عجيباً وهدوءاً وقلقاً غامضاً لايدركه وصف.. مما يتضح فيه مؤثرات (الأفيون).

أما في (الرجل النحيف) فنجد بلاهة عميقة وانهياراً فظيعاً في الارادة، يرمز إلى دنيا (الحشيش).

وفي (قاع الخارق) فناء تام وحنين كبير إلى النوم (عالم المورفين) أما القصيدة الأخيرة (عملاق من رماد) فثمة شعور بالقوة وإحساس بالفوز ولكن القوة فارغة والفوز ينتهي بالانحدار دائماً (أجواء الخمر). كما ان نهايات القصائد الأربع ذوات دلالات هامة:

فالأولى: تنتهي بسيكارة على الفم

والثانية: على الفراش في غرفة الفندق

والثالثة: بالفراغ

والرابعة: في مركز البوليس.

إن خليطا من مؤثرات المهجر والريحاني تتبين من خلال السرد وروح القصة الشعرية وهاجس البحث الذي قد يحيلنا إلى الزهاوي في (ثورة في الجحيم) إلا أن جحيم حسين مردان هنا، كما هو شأن حياته، على الأرض..

ولقد أفاد حسين مردان من اقترابه الصادق من الجماهير في اصطناع لغة واضحة ومفردات بسيطة، ظل محافظاً عليها حتى آخر كتاباته فهو ـ رغم خطورة الفكرة التي يتعرض لها ـ لا يلجأ إلى التعقيد أو الرموز المبهمة، وبذلك يرث من شعراء النثر الرواد، اعتمادهم على تنامي القصيدة وصوتها العالي وصورها ثم تركيز معانيها في تلخيصها عبر بيتها الأخير الذي يكون عادةً خاتمةً لما يرد في سياقها من جمل وأفكار وصور.

وإذا كان جبران ناقماً على الشرق ـ عقلية وكياناً ـ حتى اعتبره (مقبرة المواهب) فإن حسين مردان يحيل هذه النقمة إلى تمرد ثوري جرّاء اندماجه في التيار الفكري والثقافي الذي أفرزته الحركة الوطنية المناهضة للتبعية والذيلية للاستعمار، مع المحافظة على النغمة الجبرانية واندفاع الرفض الذي يأخذ لدى مردان تلاوين جنسية فنراه في إهداء (العالم تنور)[23] يضع المرأة في موازنة ظالمة متناسياً أنها (قيمة) اجتماعية، ومخلوق مضطهد أيضاً فيطالبها بما ليس فيها أو مالا يمكن أن يتحصل موضوعياً.. يقول في الاهداء (إلى المرأة التي لم يلمس ثغرها الأنيق غير كلمة الحرية) ولعله بذلك يذكرنا بالياس أبي شبكة ومحاكمته للمرأة الخاطئة وفق معايير العفاف التي يرفضها هو نفسه ضمن ما يرفض من مواصفات المجتمع السائدة.

بعد ذلك يؤكد حسين مردان تفرده في عالم يفور كالتنور:

التراب وحده الذي يفهمني
وسادتي صخر
وفراشي جلد قنفذ

ثم يبرر غربته وضيقه بالعالم:

كيف لا أضيق بهذا العالم
نصفهُ من المراهقين
والآخر لايجيد غير صناعة الرصاص
إنه لعالم مخيف[24]

إنه يحافظ هنا على اطروحات الشعر المنثور وتقنياته فهو متمرد على طريقته، ومجدد على طريقة الشعر النثري الذي يحفل بالمفارقات والصور المتضادة ليخلق منها (الشعرية) التي يُستعاض بها عن الموسيقى المعتادة في الشعر التقليدي.

إنه لايتوانى في أن يلوي عنق المظاهر المعادية ليجعلها ذات دلالات اجتماعية ثورية اقتنع بها هو، ثم أسبغ عليها رؤيته كما في قوله عن الاحتفال بالعام الجديد:

وعندما ستدق الساعة الثانية عشرة
عندما ينتصف الليل
ستنطبق ألف مليون شفة خشنه
على ألف مليون فم حريري.

هذه الرومانسية الثورية ستجد لها تطويراً في عودة لاحقة إلى مصطلح (النثر المركز) حيث وضعه ثانية عنواناً لديوانه (هلاهل نحو الشمس)[25] الذي أراده تحية لانتهاء النظام الملكي الذي قارعه طويلاً، إلا انه يختار هذه المرة أيضاً ما يوافق زوايا نظرهِ الخاصة، فيؤكد على الجنس عنصراً سالباً حيث يقول:

ملايين الناس
تكدح باستمرار

ليجلس رجل في الملهى
ويحرق مائة دينار ليشعل

رأس سيجارة لعاهرة.[26]

فهو هنا لايختار من المظالم الكثيرة كالاقطاع والسجون والاستغلال والرجعية سوى صورة رجل الملهى الثري الذي يوقد، بورقة من فئة مائة دينار، سيجارة لغانية يسميها الشاعر (عاهرة) متغافلاً عن كونها هي الأخرى ضحية، الأمر الذي رآه شاعر واعٍ كبدر شاكر السياب في (المومس العمياء) مثلاً. إن أصابع أبي شبكة هنا واضحة في هذا التركيز على الابتزاز الجنسي الرخيص كما ان تقنيات الشعر المنثور منذ الريحاني وبطي ومدرسة الأديب، هي الأخرى معتمدة متبناة، فالشاعر ما يزال يلتقط الصور ليجانس بينها خالقاً قصيدته.

إن الرومانسية الثورية تجعل حسين مردان يطفو على سطح أفكار ساذجة حقاً حين يرفض الحب بأنتصار الحلول الشاملة للمجتمع إذ يقول:

سأترك الحب إلى حين
إلى أن نجد العسل لكل طفل
وعندئذ سأعود
إلى حبيبتي الجميلة كقنديل من ماس
وإلى جسمها القهوائي.[27]

لقد كان بإمكان مردان لو أراد أن يطوّر الاشارات الأسطورية في (هلاهل نحو الشمس) لو أراد أن تنحو قصيدته أبعد مما وصلت إليه، لولا اقتناعه بنمطٍ من البساطة، أوقع قصائده في النثرية والتسطيح.

فنحن نجد في (الطائر الوحش والاستعمار)[٢٨] اشارات لأسطورة السيف المسحور الصينية والحوت الذي ابتلع يونس وملك كريت (مينوس) الذي يرمي الغرباء في سجن التيه، إضافة إلى أن بناء القصيدة بكاملها يعتمد اسطورة طائر اسمه (الكنكر) يعيش في طبرستان، تتبعه العصافير لجمال صوته، فتقوم على خدمته لكنه يأكلها واحداً فواحداً.. وكذلك شأن الاستعمار الذي يغري الشعوب الضعيفة بحضارته ثم يبتلعها ويستحوذ على خيراتها.

ويبدو ان حسين مردان كان يبذل جهداً كبيراً ليوازن بين ذاته والمجتمع، فما يرفضه ذاتياً يجب أن يكون مرفوضاً اجتماعياً، وما يعترض عليه اجتماعياً، ينزله من نفسه منزلة الرفض الذاتي.. فأن يكون المجتمع رافضاً للمرأة المومس مثلاً، يوجب اللعن من الشاعر، كما ان تجربته الذاتية مع الفقر تملي عليه أن يعمم ذلك اجتماعياً. ولذا نجده يزج نفسه في مواضع تبدو المواجهة فيها جماعية، فحين يعرض صوراً من استغلال الاستعمار وأذنابه لخيرات الوطن، يُسارع إلى إعلان غربته وضجره ونفوره من الآخرين.

وعلى المستوى الفني يبذل الشاعر جهداً أكبر ليجعل وعاء الشعر المنثور أو النثر المركز، واسعاً بحيث يستوعب همومه الفكرية وشعارات المرحلة التي مرّ بها الوطن.. وهذا الاشكال تجاوزه حسين مردان في كتاباته النثرية اللاحقة حيث وجد متسعاً لآعتراضاته وثورته.

في شعره المحافظ على نظام البيت الموحّد ذي الشطرين، كان حسين مردان يميل إلى الاسترسال في نظام التقفية، بمعنى أنه يغير القافية كلمّا انتقل إلى معنى جديد، وغالباً ما يقفي بيتين معاً ثم ينتقل إلى قافية جديدة يبدأ بها مقطع جديد مفصول بنقاط عن سابقه، ويمكن هنا ملاحظة تساهله في القافية رغم انشداده إلى عدد محدّد من تفعيلات البحر الواحد، وهذا الصنيع يذكّرنا بقوافي المهجريين لاسيما نعيمة وجبران وبنظام القصيدة لدى الياس أبي شبكة بوجه خاص، وبالتحديد في (غلواء) و (أفاعي الفردوس) إذ فضلاً عن تشابه الأجواء والمداخل وزوايا النظر، هناك ميل مشترك لتغيير القافية مع اختيار أوزان مندفعة في موسيقاها، ويمكن التمثيل هنا بقصائد مثل (حديث الكوخ) و (الصلاة الحمراء) و (الدينونة) في (أفاعي الفردوس) وبعهود (غلواء) الأربعة المقسمة إلى فصول تناظر الحدث نفسه. أما من حيث (زاوية النظر) إلى المرأة مقترنةً بالاثم والغواية، فإن بعض أبيات (قصائد عارية) تكاد تفصح عن أصداء واضحة من (أفاعي الفردوس) على وجه التحديد، فالمرأة مشتهاة كأية لذة عابرة، لكنها ملعونة كخطيئة، ومنبوذة كمعصية.

الشاعر مندمج في مغامرتها حدّ العشق، لكنه يصارحها بما يراه فيها من فجور وإثم.. ولايكتم كونها تلبّي له أحطّ الغرائز، وهذا المنظور الاجتماعي القاسي، مشترك بين مردان وأبي شبكة إذ يقول أبو شبكة في (القاذورة)[١٩]

وما هذه الدنيا يذرّى رمادُها
لريح الفنا، إلا جحيمٌ مرمَّدُ
تلاشت به النيران غير بقيةٍ
تشبُّ، لها في شهوة الطين موقدُ
نساءٌ أقلّت في الصدور مراضعاً
على فمها الورديّ للاثم موردُ
عواهرُ أفنت في الفجور شبابها
فما روحُها إلا عجوزٌ تقوّدُ

ويقول حسين مردان في (عبد)[30]

وبـدتْ لي الـدنيـا سعـيراً مظلماً
ما بين أشبـاح الفنـاءِ السـاخـرِ
وذوتْ ازاهـير المنى في روضهـا
وحطمتُ أقـلامي وعفتُ قيـاثـري
وغـدوتُ أخشى من غدي متشائماً
وأضيق ذرعـاً يا بغيّ بحـاضـري
أطلقتُ روحي من سجونِ عذابها
تشـدو بأغنيـة الجحيم السـاعـرِ

إن بين المقطعين تشابهاً يتعدى حدود الفكرة إلى الصياغة، وهذا أمـر مطـرد في كثيـر من أشعـار حسين مردان في (قصـائـد عارية) وأشعـار أبي شبكـة في (أفـاعي الفـردوس) حيث نجـد ألـفاظـاً كالجحيم وابنة الزنا والبغي والشهوة وسواها تتكرر في الديوانين . .

إلا ان حسين مردان يتخلف عن وعي معـاصـريه من الملتزمين فكـرياً كالسياب الذي أشرنا إلى قصيدته (المومس العمياء) حيث لم ينظر إلى مأساة المومس إلا بآعتبارها ضحية، أدان من خلالها واقعاً ونظاماً وعلاقات. أما حسين مردان فيراها رذيلة وسُبّة كثيراً ما شتمهـا كمـا في قصيـدتـه (الليـل والغليون) حيث ألقى عليها كلّ صفـات المعـاصي دون أن يحمّـل الـرجل أو المجتمع شيئاً على عكس ما فعل السياب في مطولته.

يمـكـن أن نخـلص مسـرعـين إلى أن مصـادر حسين مردان الشعرية تتلخص عبر تطور وعيه، في أعمال رواد القصيدة النثرية ومن عاصرهم من دعـاة التجديد، وفي أعمال المهجريين خاصة ومدرسـة (الأديب) عامـة. . . وفي شعـره المحـافظ كان مثاله هو الياس أبو شبكة في (أفاعي الفردوس) و (غلواء). .

وقـد كان حسين مردان في ذلـك كله مثالاً للشاعر الذي يهضم ويستـوعب متمثـلاً، حتى لينطبق عليـه قول إليـوت في ان الشـاعر الكبيـر هو الـذي يذكرك بأسلافه رغم ان خصوصية مردان تزيل آثار الأسلاف بطريقة فذة حقاً.

هوامش :

1 ـ ديوان الزهاوي ـ المطبعة العربية بمصر ـ 1924 ـ ص أ ـ
2 ـ نفسه ـ ص ب
3 ـ الأدب الـرفيـع في ميـزان الشعـر وقـوافيـه ـ معروف الرصافي ـ تقديم كمال ابراهيم ومصطفى جواد ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ـ 1956 ـ ص 89 .
4 ـ مقدمة ديوان الزهاوي ـ ص ب، ويتمنى لو أن الشعر يتخلى عن الوزن.
5 ـ نفسه ـ ص ب و ص جـ
6 ـ الأدب الرفيع ـ ص 11
7 ـ ديوان الزهاوي ـ ص 31
8 ـ أمين الريحاني ـ بقلم مارون عبود ـ سلسلة اقرأ ـ 131 ـ دار المعارف بمصر ـ 1953 ـ ص 54
9 ـ نفسه ـ ص 54
10 ـ الربيعيات ـ روفائيل بطي ـ منشورات مجلة الحرية ـ بغداد 1925 ـ ص 72
11 ـ نفسه ـ ص 54
12 ـ نابغـة لبنـان جبـران خليل جبران ـ قصة حياته ومأساة موته ـ بقلم ميخائيل نعيمة ـ كتاب الهلال ـ القاهرة ـ ص 175
13 ـ الغربال ـ ميخائيل نعيمة ـ ط 2 ـ القاهرة ـ 1946 ـ ص 103
14 ـ مجلة الأديب ـ أكتوبر ـ 1956 ـ ص 72
15 ـ الأديب ـ فبراير ـ 1947 ـ ص 6
16 ـ الأديب ـ يوليو ـ 1956 ـ ص 20
17 ـ الأديب ـ ديسمبر ـ 1956 ـ 48
18 ـ مجلة الكتاب ـ القاهرة ـ 1950
19 ـ الأزهار تورق داخل الصاعقة ـ حسين مردان ـ كتاب الجماهير ـ 9 ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ص 185
20 ـ نشيد الإنشاد ـ حسين مردان ـ ص 21
21 ـ مقدمة نشيد الإنشاد ـ ص 2
22 ـ مقدمة (صور مرعبة) ـ مطبعة النعيمي ـ بغداد
23 ـ العالم تنور ـ مطبعة اللواء ـ بغداد
24 ـ نفسه ص 16 و ص 25
25 ـ هلاهل نحو الشمس ـ شركة التجارة والطباعة ـ بغداد 1959
26 ـ نفسه ـ ص 11
27 ـ نفسه ـ ص 20
28 ـ نفسه ـ ص 47 يُراجَع نص القصيدة في النماذج الملحقة بالدراسة.
29 ـ أفاعي الفردوس ـ الياس أبو شبكة ـ دار المكشوف ـ ط 2 ـ 1948 ـ بيروت ص 27.
30 ـ قصائد عارية ـ منشورات الحيدري ـ بغداد ـ مطبعة المشرق ـ ص 58.

وأنا الغريب
أنا وحدي أعوم في الثلج
وعندما يضرب الليل عيني
سأذهب إلى بيتي الصغير
لأسهر مع الكتب
الكتب. . السرطان الذي يأكل
أحداقي

إن وجهي كله ورم
وجسمي بحيرة كحول
أما رأسي
فهو مأوى لأفعى الكوليرا
وقلبي كله تجاعيد
فأبحثي عن رجلٍ مهذب
ففي شفتي ما في الأسد
من نتن
أنا بقايا وحشية الغاب

غداً سينبثق فجر يوم جديد
وبغداد غرقى بالأضواء
والشفاه التي ظلت يابسة
سنة. . سنة كاملة
تبسم للنسيم البارد
حتى القلوب الميتة
الموغلة في الموت
تتحرك مبتهجة

(العالم تنّور)

سيعود الربيع
طرياً كوجوه الأطفال
مشرقاً كبريق الأطلس
ولكنّ برودة الشتاء ستظل على شفتي
إنّ جبيني الخشن كنشارة الخشب
لا يحس بعطر الورد
أنا لا أبحث عن الحرير
أنا لا أبحث عن الحب
لأني لا أعرف الربيع
أعرفُ الجوع
الجوع الذي يلتصق بنفسي
والجوع الذي يعيش في معدتي
والجوع الذي يدور في رأسي
أعرف كلّ أنواع الجوع
أما الربيع
أما العطر والورد والبخور
فسأعمل ليعرفها أبنائي

(الربيع والجوع)

وكالحوت الهرِم
أدور حول ردف المركب المتين
والموج يجلد صدري المذبوح
وقهقهات البحّار الجلِف
تهز الآفاق
والأصابع القاسية تشد الحبل
وكلّما آندفعتُ نحو القاع
سحبَ (الحديد المعقوف) قلبي
وعندما غاصت جثتي
رأيتُ الصيّاد اللئيم
يغسل الحبلَ من دمي

قصيدة (صيد الحوت)
من (الربيع والجوع)

ما حيـاتي؟ وكـلّ ما كنتُ أرجـو
من أمـانٍ معطّـرات الـثـغـورِ
لفّهـا الـذل فآستحـالت سهـامـاً
مارقـاتٍ لقـلبـي المـحـرورِ
ما حيـاتـي ولم أجـد في حيـاتـي
غير حزنٍ يذيـب صمَّ الـصخـورِ
ما حيـاتـي وفـجـرُ عمـريَ ولـى
وكـوت صفـرة الـذبـول زهـوري
يالـيـالي لم أعـد أتـشـهّـى
كلّ ثغـرٍ مضـمّـخٍ بالـعطـورِ
كرهـتْ نفسـيَ الـوجـودَ وملّتْ
عِشـرةَ الأرضِ في ظلالِ الفجـور
فآسـكـتي ضجـةَ الحيـاةِ بجسمٍ
مثـقـلِ الـقـلْب بالأسى، موتـور
أنـا مَنْ جفَّ كأسُـهُ في يديـهِ
وهــو ما زال ظامئـاً للخـمـورِ

- براكين -
من مجموعة (قصائد عارية)

كنتُ بالأمس شاعراً عبقرياً
طاهرَ اللحنِ وحيُهُ الإيمانُ

ثم عاثت به صروفُ الليالي
وطوت سفرَ حبه الأشجانُ

وعلى ساحل الضبابِ تبدّى
شبحُ الغيبِ يقتفيهِ الهوانُ

فتوارى طيفُ الهدى وتمطّى
في محاريبِ قُدسهِ العصيانُ

وانطوى النورُ في الظلامِ وماجتْ
صاخباتٍ في عِرْقهِ الأدْرانُ

وآختفى ذلكَ الملاكُ وثارتْ
نزعاتٌ وآستيقظَ الشيطانُ

ومضى ينحر الفضيلةَ حقداً
فهيَ في مذبح الزنا قربانُ

ثملتْ روحُه بخمرِ الخطايا
فهو بالدم واللظى سكرانُ

- قصة شاعر -
من (قصائد عارية)

إنه طائر جميل
في كل ريشة منه لون
وفي منقاره ضوء
وتحت لسانه مائة نغم
يُقبل مع الربيع
فينثر الغناء حوله
جداولَ خمر تسكرُ بها الطيور الصغيرة
فتهيم بحبِّه
فيتقدم إليه كلّ يومٍ عصفور بريء ليقوم بخدمته
وعندما يحلّ المساء
يثب على العصفور ويفترسهُ
وفي النهاية
يظل وحيداً
ولكنّ عصافيرَ الحدائق في العراق
لم تَعد تُخدع بهذا الطائر

- الطائر الوحش والاستعمار -
من (هلاهل نحو الشمس)

أنتِ جميلةٌ يا محبوبتي
كترسٍ مرصّعٍ بالجواهر
كجدارٍ من الزجاج البرّاق
أنتِ مرهبةٌ يا حبيبتي

كجيوش الغزاة
فحوّلي عينيك بعيداً عن قلبي
لأني أخشى أن أسقط من الشوق
شعرك يا محبوبتي كشلال من الفحم الأسود
وأسنانك طيور بيض مغطاة بالثلج
وخدّك مغسول بالنار
من بين ستين ملكة
وثمانين جارية
وعذارى بلا عدد
تلوح حبيبتي الوحيدة
كالثريا بين الشموع
حبيبتي المعجونة بدهن اللوز
طرية هي كالموز

من (نشيد الإنشاد)

إيه . . لقد فرّت كافة الطيور المغرّدة التي كانت تسكن في داخلي . . ولم يبق عندي غير الصمت الميت. الصمت الذي يقول لي بأستمرار . . ليس هناك سواك . . أيها الحائر الذي يجمع أعضاء جسده كلّ صباح ليواصِلَ السير . . ومن بعيد يُقبل نحوي صوت المسمار، المسمار الذي يغوص في الخشب، لو يموت كل ما في العالم من جمال قبل موتي بيومٍ واحدٍ فقط! إذن، لأستطعت أن أنظم قصيدةً عن الضحك .

قصيدة عن الضحك
من كتاب (الأزهار تورق داخل الصاعقة)

● **فمن الضروري القيام بدراسة الكلمة وتفاعلاتها العضوية مع الكلمات الاخرى قبل وضعها على الورق. . . وارى ان الشعر الحديث يرتكز على ممارسة الولوج في نواة الكلمة ومايننتشر حولها من فضاء لانهائي . . . وبواسطة الكلمة وحدها نعلن التمرد على القديم. لانها المبضع المقدس لفصد عروق التقاليد وسحب الدم الميت منها. . ولهذا فان عدم شحن الكلمة الشعرية بنصيب من الوعي يضعف حيويتها من الاقناع والتثبيت.**

الأزهار: رحيل الكلمات



عبد الرضا علي

تشبيهات حسين مردان في «قصائد عارية»

التشبيـه اسلوب من أسـاليب البلاغة العربيّة، يعتمد على بيان التشابه بين شيئين يشتركان في صفةٍ أو اكثر. كقول المعري:

ربَّ ليلٍ كأنّهُ الصبحُ في الحسـ
نِ وإنْ كان أسودَ الطّيلَسَانِ

حيث تجد علاقة تشابه بين الليل الجميل الذي عاشهُ الشاعر، وبين الصبح، لكونهما يشتركان في الحسن، والجمال.

فالتشبيه يبنى أصلاً على أشياء تقترن في الأذهان بصفاتٍ معينـة، فإذا ورد ما يشبهها تداعت تلك الصفات تداعياً ذهنياً ليتحقق ذلك الاشتراك في الصفة، أو درجته.

فالزعفران مثلاً اقترن في الأذهان بصفتهِ اللونية، والحرير بصفتهِ اللمسية، والرعدُ بصفتهِ السمعية، فإذا ورد شيء أصفر شاحب، فإنّ صفة الزعفران اللونية تتداعى ذهنياً لتشبه ذلك الأصفر الشاحب به. ومثله يجيء تشبيه الشيء الناعم بالحرير، وتشبيه الصوت المدوي بالرعد.

وللتشبيـه أربعـة أركـان هي: المشبـهُ، والمشبـهُ به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

ويطلق على المشبـه، والمشبـه به اسم (طرفي التشبيه) وهما الركنان الأساسيان في التشبيه.

وقد تحذف الأداة وحدها، أو وجه الشبه وحده، وقد يحذفان معاً [1].

ففي قولهم: محمدٌ كالاسدِ شجاعةً. مثال استوفى أركان التشبيه كلها.

غير أنَّ هذا وإن يكن تشبيهاً ظاهرياً انسجاماً مع مصطلحه، فإنهُ لن يكون تشبيهاً أدبياً بلاغياً. لأن التشبيه الأدبي لايبنى على مجرد الشكل، وانما يبنى على اختيار دقيق ينقل لنا احساس قائلهِ، وشعوره بشكل قوي مؤثر.

من هنا فإنّ دراستنا لتشبيهات حسين مردان ستنصبُّ على تلك التشبيهات التي يتضح فيها ذلك الاحساس المصور المتلائم مع المحور الذي سيق من أجله التشبيه، من غير احتفال بالعلاقات الشكلية الظاهرة، او الامعان في تجزئة صوره. فقد يكون تشبيهاً بليغاً، وقد يكون تشبيهاً مركباً، أو ضمنياً.

×

للتشبيه عند حسين مردان محاور متعددة ـ سمها ما شئت ـ يمكن للدارس من أن يزيد على ما سنذكر، أو ينقص، تبعاً لذوقه، وحسه، ونباهته. لأنّ العمدة في معرفة أغراض التشبيه ـ كما يقول استاذنا أحمد مطلوب ـ الذوق السليم، وسياق الكلام [2].

لذلك فإنّ المحاور ـ في ظننا ـ ستتوزع على وفق أهميتها، وتوكيدها عند الشاعر أولاً، ولنسبة استخدامها ثانياً. وهي وإن بدت تميل إلى القسمة العقلية حسابياً، فانها تؤشر استقراء لأخطر ديوان شعر ظهر له في نهاية الاربعينات، وأثار ما أثار من ضجةٍ ثقافية، وفكرية [3]. وقد وجدنا أن هذهِ المحاور يمكن اجمالها في:

1 ـ اللّهاث

إذا كان موقف حسين مردان من الحبّ لايخلو من غرابـة ، فإنّ موقفهُ من المرأة لايخلو من حيرة .

فعلى الرغم من أنّهُ كان يخاف الحبّ ، ولم يتمسك به على ما صرّح به في مقدمـات بعض قصائده ، ومقالاته ، فإنه ظلَّ هاجسهُ في اكثر ما كتب.[4]

وليس أخطر على شاعـر من أن يعترف باخفـاقـه في الحبّ ، وخوفـه منـه ، حتى وإن قدّم عشرات التبريرات للقاريء ، لأنّ من يقـول : «إنّ الخـوف من الحب هو مصـدر هذا العـذاب الـذي أغـرق فيـه»[5] يـدرك تماماً ما ينطوي عليه تصريحهُ هذا من مغزى نفسي ، وقلق فكري ، فكيف إذا كان القائل هو حسين مردان؟!

إنّ الأمـر ليبـدو اكثـر غرابـةٍ ، لأنـه يجيء من رجـلٍ يقـول عن نفسـهِ : «أنـا رجل شارع حقيقي ، بل اكثر من ذلك ، إنني شيخ المشردين في العراق ، وفي العالم»[6] .

من هنا فإنّ من يستقـري ما كتبهُ الشـاعرُ من شعر ، ونثر يلحظ تنـاقضـاً في العـاطفـةِ ، واضطراباً في الموقف الواحد المعبر عنه . الأمر الذي يدعو الباحث الى محاولة كشف ما وراء حجب الشاعر النفسيـة ، للوصـول الى ظن مقنـع يفسر لهُ ذينك الجانبين ، فيتبين أسباب تلك السلسلة من : الهروب ، والملل ، والقلق ، والعذاب ، ويعرف إذ ذاك معللاً أنّ من يقول : «إني لم ابتسم لفانوس الحب ، ولم أغمس شفتـي في نوره . . ولـذلـك كانـت اصـابـاتـي بالـقلق بسيطـة ، وقصيـرة»[7] ، يـنـاقض نفسـه بنفسـه حين يقـول : «فـالحب تفجير ذري لاخـلاص منه إلا بالـذوبـان فيـه»[8] ناهيك عن مناقضتهِ لمقولته الأولى التي ذكر فيها أنّ الخوف من الحبّ هو مصدر العذاب الذي غرق فيه .

ولسنا نريد هنا أن نعجل بطرح الظن ، فما زال في الوقت متسعٌ .

أمـا موقفـهُ من المـرأة ، فعلى الـرغم من أنّـه كان يلمِّـحُ أحياناً بأهميتهـا لكـونهـا عنوان الخصب ، والتجدد ، من مثل : «لن ينهض الشرق ، ولن ينزل المطر المقدس من السماء بدون اكف النساء»[9] وانه كان يذهـل لرؤيـة جمـالها فيستحيل من خللهِ الى عاشقٍ للكون بكل ما فيـه مثـل : «إن الجمـال لايجـذبني فقـط ، بل يدفع بي الى الصرع ! وعندما استفيق أجـد نفسي في حالـةٍ متناهيـة من الشفـافيـة ، والصفـاء . وخلال تلك اللحظات التي لاتوصف تورق الاشجار العتيقة في روحي ، ويولد ذلك النوع الغـريب من الشـوق لاحتضان الكون بكل ما فيه»[10] فإنّ بعض ما صرّح به في مقدمـات بعض قصـائـده ، ومقولاته ، وجل شعره ، يكشف بوضـوح موقفـاً معـاكسـاً غريبـاً يتبـدى في كون المرأة عنده مطفأة للهـاث الجنسي ليس غيـر . ممـا جعله يبـدو نرجسيـاً معها بشكلٍ عنيف . حتى قادته نرجسيته في كثير من الأحيان إلى أن يبدو سادياً مغـرقـاً في السـادية حدّ التباهي الملذ . معترفاً (بلا اكتراث بالقيم والتقـاليـد الاجتمـاعية) بأنه لن يحبّ إلاّ المرأة التي تحتقر جميع الـرجـال ، وتسجـد تحت قدمـهِ وحده .[11] لأنّ المرأة في تجربتهِ «لاتعبـد . . . إلا الـرجـل الذي يخضعها لشهوته بالقوة»[12] لذلك كانت جل تشبيهاته في هذا المحور تنصب في هذا الفهم .

ففي قصيـدة «ثـدي أمي»[13] يشبه المرأة بالشهوة الملتهبة التي لاتكتفي بالتهـام شبـابـه ، لكـونهـا كالجحيم تلظية ، تظلُّ مستعرةً حتى بعد فنائهِ فيها :

أنتِ من أنتِ! شهوةٌ تتلظّى
وجحيمٌ أحرقتُ فيهِ شبابي

واضـحُ أن وجـه الشبـه الـذي أراده بين المـرأة ، والشهوة ، هو ذلـك الاستعـار الـدائم ، حيث تظلُّ كالجحيم لاتكتفي بشيء في حين يقـودهُ اللهـاث الجنسي في قصيـدة «سـافـرت»[14] الى تشبيه جسم عشيقته العاري بالفجر نضارةً :

وهي عريانةٌ كفجر نضيرِ
تتغنّى بكلِّ لحنٍ مثيرِ

فجسم عشيقتهِ العاري بدا لهُ جميلاً ، وكأنّ بريقهُ الفجر النضير من حيث الرونق ، والاثارة ، والجمال .

ولا ندري كيف يقود العري الى تداعي صور الفجر الباهر فيشبه به الشـاعـر جسم بائعـةٍ للهـوى! لايثير في النفس غير الاشمئزاز ، والقيء ، والقرف .

إنّ لهـاث الشـاعر ، وشبقه جعلاه يعود الى مثل هذا التشبيه في كلِّ حديث عن العـري . . ففي قصيدة «نهاية قبلة»[15] يشبه جسد بائعةٍ للهوى بالفضةِ نقاءً :

فمزقتْ أثوابها فجأةً
عن جسدٍ كالفضةِ الطاهرهِ .

إنّ الشـاعـر هنـا يعمد الى أن يجعل ما كان دنساً نجساً ، شبيهاً بما تنزه عن الادناس طهراً . وتلك غرابةٌ ليس غير .

ثمّ يعـود في هذهِ القصيـدة ليؤكد تشبيهه المستخدم في قصيدة «ثدي امي» فيشبه لهاث المرأة بالجحيم استعاراً :

تبسمت هازئةً ساخرة

جهنم لاتنطفي نارها

فأحرق بها حياتك الخامله

أمـا في قصيـدة «راقصة»[16] فيشبه جسم راقصة وهويتحرك وثباً بالحلم البهيِّ الجميل:

وانبرتْ فجأةً كحلمٍ بهيٍّ

تتنزّى في رقصةٍ مجنونهْ

ثم لايكتفي بهذا التشبيه، وانّما يعمد الى تشبيه دمها بالخمرة، التي تجعـل كل ذرة في جسمهـا سكـرى حركة، وانثناء. ليتوصل التشبيـه الى تكـوين صورة فنيـة للحـركـات المجنونة التي يثيرها الجسد في تموجه، واهتزازه:

جسدٌ كل ذرةٍ فيه نشوى

فكأنّ الدم الذي فيه خمرُ

إنّ المـراد هنـا ليس تشبيـه الـدم بالخمـرة حسب، وانّما حركة الجسـد بكـل اعضـائـه وقـد أصـابه خمارٌ من السكر فانتشى ليّاً، وتموجاً، واهتزازا.

ويبلغ حسين مردان قمة اللهاث في قصيدة «العروق الزرق»[17] حين يشبه نفسه وهو في اتون الرغبة بالكلب في صفتي قلة النوم، واللعق:

كم ليلةٍ قضيتُها متسهداً

كالكلب يلعقُ مِرْ شفيَ قدميك

فيفـاخـرُ ببـوهيميتـه لاتجـدهـا إلاّ عند من وضع اللذة هدفاً في حيـاتـه فبـات يبحث عن كل جديـدٍ في اثارة الغريزة، والتفنن في عرضهـا بتلذذٍ، ومبـاهـاة. فهـل ثمةَ غرابةٌ اكثر من مباهاة. إنسانٍ باستنشاق ما خبثت رائحتهُ في جسد المرأة كما يفعلُ شاعرنا حين يقول:

أما أنا فكما اختبرت فلم أجد

أشهى وأجمل من شذى ابطيكِ[18]!

لعلنـا لانبـالـغ إن قلنا إنّ غرابة مردان في تصويره للهاث لاتعد لها غرابة.

ويبـدو أنّ تلك الـرغبـة في الاستنشاق تطورت عندهُ تدريجياً. ففي قصيـدة «سـافـرت»[19] شبه خدَّ العشيقة، وكفها بشذى الورد في قوة ذكاء الرائحة:

خدها،

كفها اللطيف حديث

كشذى الورد في ضفاف الجنان

ثمَّ ترك صور التشبيهـات تلك ليبحث عمّـا يزيـد التشبيه اثارةً، ولهاثاً. لهذا وجدناه يقول: «لقد حاولتُ في قصائدي الأولى والتي ظهرت في ديوان «قصائد عارية» أنْ اكشط الجلد، وأرفع جميع طبقات اللحم مخترقاً العظـام للوصـول الى حركـة الـدم لمعـرفـة العـلاقـات التي تربـط بين المرأة والرجل. فلقد ظلَّ الحبُّ خيمةً مغلقة ينظر إليها الشعراء كشيء له علاقة ما بالسماء.»[20]

2 ـ الاحباط

يعمـد حسين مردان في بعض تشبيهاته الى رسم صورة الشاعر المحبـط المأزوم، وصـولاً الى غرض يرمي منه الى جعل المتلقي يلقي باسباب ذلك الاحباط على المجتمع الذي عاش فيه الشاعر في الاربعينات، وعلى سياسة الدولة، وحكامها الذين قيدوا حركة المثقفين الأحرار، وأفرغوا الثقافة من محتواها الأصيل.

والاحبـاط كالتثبيـط، يعـوّق الفرد عن الوصول الى هدفه، فهو «حـالـة للعضـويـة تحدث حين يصعب، أويستحيل ارضاء دوافع العضوية او حوافزها.»[21]

والمحبـط سوداوي النظـرة، متشـائم، حزين، يعيش مع أزمته بتوحـدٍ، واتصال دائمين. حيث تستقر الهزيمة في أعماقه لتصبح قدره الذي رضي به، وبرره، غالقاً جميع النوافذ التي تفتح أمامه، منعزلاً عن حركة المجتمع من حوله[22]

ففي قصيـدة «بـراكين»[23] يشبـه حسين مردان وجـودهُ في عالم الحياة بلطمةِ عارٍ سوداء في جبين الزّمن الذي يعيش فيه:

ياليالي لم اكن غير خطّ

أسودِ اللون في جبين الدهورِ

ومثـل هذا التشبيـه يجعـل المتلقي يحسّ بمعاناة ضيق الشاعر من الحيـاة، ورغبتـهِ في تدميـر نفسـه. الأمـر الـذي يجعـل حياته لامعنى لها، لكونها لا تشكل غير لعنةٍ ليس إلاّ. سواء أكانت في الحيـاة، ام بعـدهـا. لذلـك يشبـه مجيئهُ للحياة باللعنة التي تظلُّ كذلك حتى في حالة انطفاء حياتهِ:

لعنة جئتُ للحياة وأمضي

مثلما جئتُ لعنةً للقبورِ

إنّ المحبط قد يحسُّ بانعدام التوازن مع مجتمعه، وبانفصامه عنه، لكون أزمته قد خلقت منه انساناً مشوّهاً من الداخل، عاجزاً عن تجـاوز الازمـة، أو ايجـاد حلّ منـاسب لهـا[24]، فيذهب الى تصوير حالته بكل الصفات السلبية، راضياً مختاراً، فيطحن حالة القلق التي تعتريه، كما فعل شاعرنا في قصيدة «النشيد

الحقير»[25] حين شبه نفسه بالوحش الحقير دناءةً في القولِ والعمل:

هكذا قد خلقتُ: وحشاً حقيراً
فتغنيتُ بالنشيد الحقيرِ

على الرغم من أنه أسبغ على نفسه من صفات الخزي، والعار في قصيدة «ميلاد شيطان»[26] مالم يسبغهُ على نفسهِ شاعرٌ محبط في كلّ ما قرأنا:

يايوم مولدي المشؤوم ما فتئت
ذكراك تزعجُ أهل الأرض أحيانا
فهل أتيتُ الى الدنيا لأملأها
خزياً، وعاراً، واحزاناً، وكفرانا

وغيرها كثير[27]

3 ـ المازوشيّة

في بعض تشبيهات حسين مردان نزوعٌ الى تصوير المرأة المازوشية. وهي تلك المرأة التي لاتشعرُ باللذة إلا حين يقع عليها الأذى، سواء أكان ذلك الأذى قولاً أم فعلاً. بمعنى أن حالة الانتشاء لن تحصلَ عندها بغير تعرضٍ للألم: فيقترن إذ ذاك وقوع الألم بحصول الراحة.

والمازوشية كما يعرفُها علم النفس هي: «انحرافٌ جنسي يتميز بالسرور، وبخاصة السرور الجنسي، نتيجة للتعرض للألم الجسدي»[28].

ويبدو أن كثرة وجود المواخير في الاربعينات، وتردد الشاعر، وبعض أصدقائهِ عليها، وآتخاذ بعض بائعات الهوى من بعض الاشقياء عشاقاً، وما رافق تلك الأيام من قصص عن البغايا، وأشقيائهنّ، ونزوع بعض الشعراء، والمغنين الى ترديد اشعار البغاء قد سوّغ لشاعرنا أن يصوّر بعضاً ممن كنَّ ما زوشيات جنسياً.

ففي قصيدة «زرع الموت»[29] يشبه الشاعر وقع السياط على أرداف البغي بالنغم الذي يفجر في أوردة الجسد فزع النشوة:

وقع السياط على أردافها نغمٌ
يفجرُ الهول في أعراقها السودِ

وليتهُ اكتفى بذلك، فلم يذهب الى أبعد منه، لكنه لايستطيع، فتصاعد بالتشبيه، ليجعل من انينها شبيهاً بأنين الوحش الطعين، وصولاً الى تحقيق ما ينتظرهُ المرض من حصول الألم، ليصبح الأنين رغبةً، ونشوةً، وسروراً، بعد ما كان في الطعين دليلاً على الانطفاء، والموت ذبحاً:

تئنُ كالوحش مطعوناً إذا اشتبكت
ساقٌ بساقٍ ومحمومٌ بمحمومِ

ثم يعمدُ في خاتمة القصيدة الى تصوير الحبّ في مفهوم المازوشية فيجعلهُ جراحاً فاغرة تحدثها ايدٍ خبيرةٌ بالضرب، وصراعاً يعلك الأعصاب. . فتصوّرا!.

هذا هو الحبُّ: جرحٌ غائرٌ ويدٌ
خبيرةٌ، وصراعٌ يعلك العصبا

إنّ أمثال تلك المرأة ليست الآ نماذج سيئة خطيرة، وهنّ إن وجدن في مجتمع الاربعينات فانهنّ لا يشكلن في قاموس المرأة المناضلة، العاملة على بناء وطنها ظاهرةً خطيرة، لأنّ ظروف الأربعينات، ومارافقها من تفسخٍ مقصود هي التي انبتت خضراوات الدمن.

ومثل تلك التشبيهات لاتخدم مجتمع المرأة، ولاتقدم علاجاً حتى لمن كُنّ مريضاتٍ.

إنّ موقف حسين مردان من المرأة يتسمُ بالتعسف في أبسط صوره، وإلّا كيف نفسر رأيهُ حين يقول:

«فالمرأة مخلوقٌ مريض! مريض منذ عشرين الف سنة! وإنها الآن في مرحلة النقاهة، فهي بحاجة ماسة الى الرعاية، والتوجيه»[30]

4 ـ الغرابة

يقيناً أنّ التشبيه متى كان غريباً في نقل احساس الشاعر وعواطفه، وأخيلته كان اكثر اثارةً في المتلقي من غيره.

لهذا فإنّ بناء التشبيه في هذا المحور يتطلبُ خيالاً مولداً، واحساساً مصوراً فاعلاً يتلاءم مع اختيار الشاعر الدقيق للصورة التي يسعى الى تكوينها.

والمستقري لشعر حسين مردان لا يعدم وجود هذا التشبيه، لكون الرجل يتمتع بخيالٍ خلّاق في عملية ابتكار الصور المثيرة، ويمتلك قدرة موحيةً في اثارة العواطف، واستخدام المفردة المشحونة بالحركة، والمنسجمة في البناء العام. وتشبيهاته في

هذا المحور غريبةٌ كغرابته: شاعراً، وانساناً، ومكشوفة كما كان يحيا عارياً من غير قناع.

ففي قصيدة «لعنة ابليس»[31] يشبه ارتعاشة أعصابهِ حين سرى فيها اللهاث، ونبه الوحش الذي يسكن في داخله بارتعاشةِ نهد تلك الفتاة الجامح الفتي:

ومشت بأعصابي القوية رعشةٌ

مثل آرتعاشةِ نهدها المتمردِ

ولايخفى انّ هذا التشبيه على ما فيه من تباعد في حركتي المشبه، والمشبه به، فإنّهُ صورةٌ فنية توضح قدرة الشاعر على تطويع أدق الحالات النفسية توصيفاً للجنس، واللذة. وتلك غرابة جديدة كما نظن.

أما في قصيدة «نهاية قبلة»[32] فإنّ غرابة التشبيه تبلغ نضجها حين يشبه فتاته وقد اضطجعت على سريرها بلوحةٍ جميلةٍ أطرتها وسائد ذكية الرائحة:

وآضطجعت كأنها صورةٌ

إطارها وسائد عاطرهْ

إنّ تشبيه فتاةٍ (أياً كانت) وقد توسطت الوسائد باللوحةِ المؤطرة، من خلل التداعي لهو تشبيهٌ جديد. لم يستخدم سابقاً كما نظنُّ. الى جانب ما يثيرهُ هذا التشبيه في ذهن المتلقي من قبولٍ للصورةِ لا للحال.

ومن الغرابة أيضاً ما وجدناه في قصيدة «الليل والغليون»[33] حين شبه الزّمن الماضي بالطفل الميت:

لاتذكري ما فات

الماضي طفلٌ مات

ومكمن الغرابة هنا انّ الزمن الماضي لايمكن عدّه ميتاً، بدليل تواصله، واستمراره، وديمومتهِ، حتى يأذن الله لهُ بالتوقف ليبدأ ثانية عند البعث، والقيامة. وإلّا كيف يفسرُ الانسانُ حاضره إذا لم يكن ملتصقاً بماضيه، وتراثهِ؟

إنّ الخلاص من الماضي وهمٌ، لكونهِ ميراثاً ولغةً، واشراقاً وعن طريقه يبنى المستقبل، عبر الحاضر وليدهُ الأمين.

أما قصيدة «عواء»[34] فإنّ الشاعر يشبه اضطجاع ليلاه عاريةً بالنهر المتجمد نعومة:

وتمددي عريانة

كالنهر جمده الشتاء

ومثل هذا التشبيه وإن بدأ شبقي الحال، والخيال، فإنّ غرابتهُ تكمن في اتخاذ الشاعر للنهر المتجمد مشبهاً به على غير ألفةٍ، واعتياد.

×

وبعدُ. فإنّ ما مرّ يوضحُ بلا لبس أنّ الشاعرَ لم يكن تقليدياً في تشبيهاته، ولم يعمد الى تقليده غيره في تكوين صوره، سواءٌ أكانت مكشوفة أم غير مكشوفة، لأنه كان ذا اسلوبٍ خاص كونتهُ ثقافة موسوعية[35]، واطلاع حياتي، وتجارب فرديّة، ومكتسبة، مكنته من أن يمارس الواناً من الابداع! شعراً، ونقداً، ونثراً مركزاً، ومقالات. حتى شبههُ بعضهم ببودلير العراق[36].

وعلى الرغم من اتساع ثقافته، وممارسته لمختلف أنواع الابداع، ودعوتهِ للاهتمام بالمفردة الشعرية[37]، إلا أنه كان يعمد أحياناً إلى استخدام مفردات شعبية، ولاسيما في «طراز خاص»[38] تلتصق عنده بموضوعات اللهاث من غير أن يكلف نفسه عناء تغييرها الى مفردات فصحى، إنّ الظن يذهب إلى أن حسين مردان لم يكن يكتب لنساء معينات بقدر ما كان يكتب للمثقفين من الرجال، لكنّ الدكتور محسن أطيمش فسّر ظاهرة شيوع العامية في شعرهِ بقولهِ: «ويبدو أن الذي صرفه عن هذا (يعني تغيير المفردات العامية) هو أنه كان يحاول تقريب معانيه الشعرية من نساءٍ عراقيات معينات تعلق هو بهنّ، وقد لانكون بعيدين عن الصواب لو أننا قلنا أيضاً، انهنَّ «أنصاف اميات» أو «أميات» لأنهنّ بحاجة الى مثل هذه اللغة لكي يفهمن شعر شاعرهن، ان هذا هو التفسير الوحيد لشيوع هذه الظاهرة في شعر حسين مردان، وفي شعره الغزلي بالذات»[39].

أما أفكاره العدمية، وصور السأم التي وردت في بعض ابداعه، وتركيزه على اللهاث الجنسي في جل شعره، فإن ذلك يعود لسببين نرى أنّ الوقت قد حان لعرض ظننا فيهما، وهما:

1 ـ تأثرُ الشاعر بالفلسفة الوجودية

من خلل ما كان يكتبهُ سارتر، وغيره آنذاك، وما كانت تروجهُ بعضُ المجلات من أفكار لبعض من تأثر بتلك الفلسفة اسلوباً، وفكراً. حتى غدا أول مدافع عنها علانيةً، واصفاً الذين يرونها فلسفة اباحية مدمّرة بأنصاف المثقفين، كما جاء في ردّهِ على

القاص عبد الرزاق الشيخ علي حين قال: «فالوجودية ليست فلسفة اباحية مدمرة كما يصفها أنصاف المثقفين، وانما هي مرحلة فكرية، هدفها تحرير العقل من القيود، والتقاليد التي فقدت قابليتها للبقاء. وخلق قيم جديدة تناسب تطور الفكر البشري، ورفع الانسان الى قمة البطولة ليتحمل مسؤولياته، وأخطاءه وحده»(40).

2 ـ إنّ اكثار الشاعر من الحديث عن بطولاتهِ مع المرأة، وتعمده ذكر ما يتمتع به من قدراتٍ، وخزين جنسي، وترديدهُ نغمة اللهاث، والشبق في شعره، وتوصيف أساليب بائعات الهوى، وسكنة المواخير، واضطراب موقفهِ من المرأة، واظهار نرجسيته أمامها، وتباهيه الملذّ بساديته معها في بعض ما كتب، يدعو الفاحص المتتبع الى أنْ يعجب كيف أنّ من يمتلك كلّ تلك القدرات الجنسية لم يتزوج، ولم يكوّن لهُ اسرة حتى في ايام استقراره، ودعتهِ؟ بل لم يفكر في ذلك؟!

إن وراء هذا الحديث عن الخزين الجنسي، والطاقات الكامنة يكمنُ شيء آخرُ، هو احساسهُ الحقيقي بعدم القدرة (كما نظن).

لأنّ العجز الجنسي، وحصول العنّة يؤديان إلى هزيمة الجسد، ومثل تلك الهزيمة لايرتضيها حسين مردان، لأنها تحملُ معنى الانطفاء، ولابدّ لهُ من أن يقاوم الموت، ولاسبيل الى مقاومته بغير المرأة، حتى وان كان ذلك في الوهم(41).

هوامش:

1 ـ ينظر: د. أحمد مطلوب، البلاغة العربية، 174.

2 ـ د. أحمد مطلوب، البلاغة العربية، 194.

3 ـ (قصائد عارية) وقد صدر في سنة 1949، فأمرت السلطات بمصادرته، وتقديم الشاعر الى المحاكم. ثم افرج عنه بعد محاكمة مثيرة. اعيد طبعهُ ثانية سنة 1955.

4 ـ وهم السيد عبد الجبار كريم حمادي حين قرر مؤكداً أنّ الشاعر كان يؤمن بالحب ايماناً كبيراً. ينظر: (الصحافة العراقية وأثرها في تطور الشعر العراقي الحديث) ص 149، وهي رسالة ما جستير غير مطبوعة.

5 ـ (الحب والحرب، وما بينهما) مقالة ضمن كتابه (الازهار تورق داخل الصاعقة) 72.

6 ـ (الثورة والنعومة) نفسه، 36.

7 ـ (الحب والمرأة) نفسه، 31.

8 ـ الصاعقة ورأس الشمعة، 50.

9 ـ الاحتفال المرح، 218.

10 ـ الصعود الى الواقع، 198.

11 ـ مقدمتهُ لقصيدة «للطين» في ديوان «قصائد عارية» 17.

12 ـ مقدمتهُ لقصيدة «قبلة» 26.

13 ـ قصائد عارية، 11.

14 ـ قصائد عارية، 16

15 ـ نفسه، 28.

16 ـ قصائد عارية، 31.

17 ـ نفسه، 37.

18 ـ قصائد عارية، 36.

19 ـ نفسه، 15.

20 ـ من مخزن الذكريات، في كتاب «الازهار تورق داخل الصاعقة» 156.

21 ـ د. فاخر عاقل، معجم علم النفس، 47.

22 ـ ينظر: صبري مسلم، صورة البطل في الرواية العراقية، رسالة دكتوراه باشراف الدكتور أحمد مطلوب (غير مطبوعة) بغداد، كلية الآداب 1984 ص 119.

23 ـ قصائد عارية، 2.

24 ـ ينظر: د. صبري مسلم: صورة البطل في الرواية العراقية، 119.

25 ـ قصائد عارية، 25.

26 ـ نفسه، 20

27 ـ من تشبيهات هذا المحور أمثلة اخرى في «ميلاد شيطان» و«النشيد الحقير» و«قصة شاعر» ينظر: قصائد عارية: 21، 24، 62.

28 ـ د. فاخر عاقل: معجم علم النفس، 67.

29 ـ قصائد عارية، 5.

30 ـ البلابل مقدسة الغناء، 148.

31 ـ قصائد عارية، 8.

32 ـ نفسه، 28.

33 ـ قصائد عارية، 47.

34 ـ نفسه، 56.

35 ـ يبدو من مقالاته التي نشرتها (الف باء) وضمها كتابه «الازهار تورق داخل الصاعقة» انّ الرجل قرأ كثيراً، وحفظ مقولاتٍ لبعض من قرأ لهم، أمثال: جاك لندن، وجاك بريفير، ودستوفسكي، ونيتشه، ودنيس ديدرو، وكافكا، و تولستوي، وشكسبير، وكانت، وجان بول سارتر، وبريتون، وأبولينير، وبودلير، ورامبو، وملارميه، وجان كوكتو، وأدغار ألن بو، وفرويد، ربول فاليري، وافلاطون، ولويس ارغون، واليوت، واديث سيتويل، وغيرهم.

36 ـ قالت عنه مجلة اوريان الفرنسية: «إن حسين مردان هو بودلير العراق والخليفة لشعر الغزل العباسي» ينظر: طراز خاص، 5.

37 ـ مقالات في النقد الأدبي، 64، 65.

38 ـ المكتبة العصرية، بيروت.

39 ـ دير الملاك، 179.

40 ـ مقالات في النقد الأدبي، 51.

41 ـ حالة حسين مردان تشبه حالة السياب في أُخريات حياته، فارتباطهُ بالمرأة في حالة العجز الجنسي حتى وإن كان في الوهم يطمئن عنده غريزة البقاء. ينظر للباحث: السياب يتحدث عن تجربته الشعرية، 82.

مصادر ومراجع البحث

(1)

حسين مردان:

- «قصائد عارية» مطبعة دار المعرفة (طبعة ثانية) بغداد 1955.
- «مقالات في النقد الأدبي» المطبعة العربية (طبعة أولى) بغداد، 1955.
- «طراز خاص» المكتبة العصرية، بيروت (د. ت)
- «الازهار تورق داخل الصاعقة» منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد 1972، سلسلة كتاب الجماهير. (ضمّ هذا الكتاب معظم مقالاته التي كان ينشرها في مجلة الف باء، والتي أشرنا الى عنواناتها في البحث)

(2)

د. أحمد مطلوب (البلاغة العربية، المعاني، والبيان، والبديع) منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (الطبعة الأولى) 1980، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر.

د. صبري مسلم (صورة البطل في الرواية العراقية) رسالة دكتوراه باشراف د. أحمد مطلوب، (غير مطبوعة) بغداد، كلية الآداب 1984.

عبد الجبار كريم حمادي (الصحافة العراقية وأثرها في تطور الشعر العراقي الحديث) رسالة ماجستير باشراف د. منير بكر التكريتي (غير مطبوعة) بغداد، كلية الآداب، 1983.

عبد الرضا علي (السياب يتحدث عن تجربته الشعرية، توليف ودراسة) مجلة التربية والعلم، العدد الثاني، شباط 1980.

د. فاخر عاقل (معجم علم النفس) دار العلم للملايين، (الطبعة الثانية) بيروت 1977.

د. محسن أطيمش (دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، (دار الرشيد سلسلة دراسات) 1982.

● «انا اعرف نهايتي
فغداً سأموت بسكون
كما تموت الاشجار القديمة في اعماق الغابات
سأموت الى الابد....»

حسين مردان

رسائل ومتابعات ثقافية

- متابعات في الثقافة مع :

  سامي مهدي ـ عبدالرزاق عبدالواحد ـ الشاعر القروي

- محاضرتان حول الشاعر الحديث وأزمة الحداثة

- تقرير خاص: المؤتمر السنوي للرابطة الدولية لنقاد الفن

- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ـ رسالة جامعية

- خزف . . . نهى الراضي ـ معرض

- رسائل ثقافية من :

  عمان ـ المغرب ـ روما ـ لندن ـ موسكو

- رواية جديدة للكاتب الانكليزي كنكزلي ايمس

- من إشكاليات الشعر العربي المعاصر ـ رأي

متابعات في الثقافة

1 ـ القصيدة القصيرة: سامي مهدي والآخرون

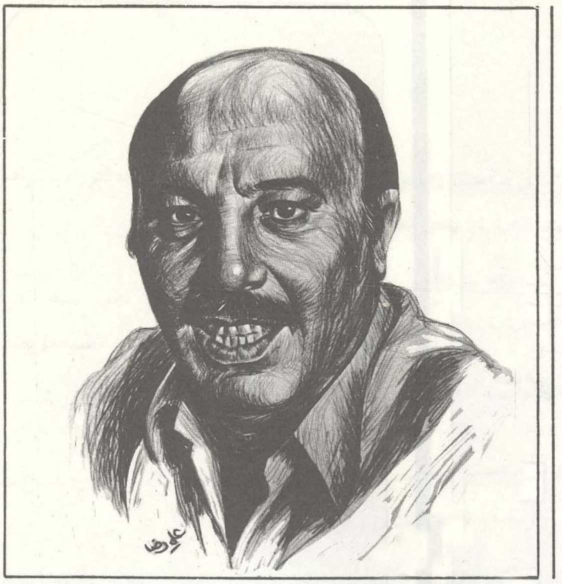
بعيداً عن أبعادها الصحفية، وذيولها وأصدائها، تبدو صرخة سامي مهدي: إنهم يقتلون القصائد (في جريدة الثورة) إدانة متعددة الاتجاهات والأهداف، فهي تصوّب باتجاه النقد أولاً فهو لايقوم بحماية المبدع من السطو على نتاجه ولايشخص التأثرات التي تصل إلى حدّ النسخ. كما تصوّب باتجاه الجيل الشعري الجديد (وبأصوات اكثر نقاء، ووعداً من بين أقرانها!) إذ يرى سامي مهدي أن قوام تجربة هؤلاء الشعراء مستمد من قصائده.. ويوثّق ذلك بثلاثة نصوص، ويحاكمها ليظهر ما فيها من اتكاء واضح على قصائده...

وعقب ذلك، وأمام ردود ومناقشات كثيرة، قال سامي مهدي إنه يحتفظ بنماذج لشعراء آخرين قد ينشرها أيضاً ذات يوم! بل عاد ليرد في (الثورة) على احدى المناقشات، معنوناً ردّه بجزم آخر: (بل هم يقتلونها لو علمت!) وفيه يؤكد أن ثمة شعراء يقلدون (وهو يشدد على هذه التهمة) أشعاره ويستنزفونها (يفعلون ذلك بدءاً من العنوان وانتهاء بالنهاية) وهذه التهمة تبدو خطيرة فعلاً حين نعود إلى المقالة الأولى لنقرأ فيها ما يؤكد أنه لايعني الشباب وحدهم!.
إن سامي مهدي وهو يسوق حيثيات الاتهام، يبدو كأنه شخص آخر غير ذلك الذي كتب (وليكن منهم أنداد) ـ الجمهورية 7/ 6/ 83 ـ حين دعا في حينها إلى الترفق بالشعراء الشباب لأنهم شبوا عن الطوق.. وأنه ليس من الضروري (أن ينحنوا للأصنام الشعرية التي ننحني لها حتى نرضى عنهم) ودعاهم إلى أن يفتشوا عن غيرها بروح المغامرة والبحث والتحدي. وبعد أن اعترف بمعاناتهم لكونهم (ضحايا) النقد والسمك الكبير! راح يدعو إلى (معاملتهم معاملة الأنداد...) لأنهم (يمثلون مستقبل الشعر العراقي في قابل السنوات. ولذلك فإن الحكمة تقضي بأن ندعهم يتنفسون الهواء الذي ينعشهم ويحلق بهم في سماوات الشعر).

أيصح إذن أن يغدو الكلام بعد عام واحد باتجاه حجب الهواء عنهم، واتهامهم بأنهم يقلدون شعره بسبب (تشابه المناخ والروح والأساليب اللغوية والبنائية).. ماهي يا ترى كمية الهواء الشعري المسموح بها في هذه الحالة؟ إن سامي مهدي يبدو في صرخته وما تلاها، منكراً لأبسط قوانين التأثر والعامل المشترك وقاموس العصر وسوى ذلك مما يتطلب أن يستلهمه شعراء مرحلة واحدة مهما تفاوتت أعمارهم.

أما القصيدة القصيرة التي كانت محور الاتهامات والردود فإن سامي مهدي يقّر مستدركاً (إنني لست أول من كتب القصيدة القصيرة، لافي العراق ولا في غيره من الأقطار، وفي العراق هناك من سبقني إليها وفي مقدمتهم الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي) إلا انه يحتفظ لنفسه بحق جعلها (منهجاً له).. والحذو حذوها بالتالي قد يوقع في مظنة التقليد.

وأفضل ما في تلك المناقشات باعتقادي أنها الجأت شاعراً ذا طراز خاص ومنهج متميز كسامي مهدي تكرس في الأسئلة والزوال بخاصة وديوانه المعدّ للنشر أيضاً، ألجأته إلى إلقاء أضواء مفيدة حول منهجه الذي شرحه في مقالته



سامي مهدي

الثانية حيث بيّن زهده بالصورة الشعرية المفردة بمقابل أن تكون القصيدة كلها صورة متكاملة منسجمة التفاصيل، وأكد عنايته الخاصة بالموضوع..

فالقصيدة عنده (فكرة تبدأ من الجزئيات وتنتهي إلى الكليات تبدأ من لقطة صغيرة، من ومضة، من مشهد، عابر بالنسبة إلى الآخرين، من تفصيل يمكن أن يكون مهملاً، وتنتهي إلى رؤية كلية شاملة).

والسؤال هنا: ألا يمكن أن تكون تلك دوافع سوانا من الشعراء أيضاً حتى الشباب منهم مادمنا نريد أن يكونوا أنداداً؟

وسؤال آخر أستعيره من مداخلة (مدني صالح) في (الثورة): ما الذي يرجو الشعراء من النقاد وماذا يريدون للناقد أن يكون؟

إن الاجابة على هذين السؤالين تخفف كثيراً من حدة الصرخة التي أطلقها سامي مهدي فكان كمن يجلس على ميراثٍ ينتهب في وضح النهار ولا رادّ للّصوص أو رادع للمقلدين..

إن الاحتجاج بتماثل القوافي أو العناوين المنكرّة أو البحور والمداخل قد تكون مقياساً قاسياً إذا طبّق نقدياً على شعراء مرحلة تضيق فيها الاهتمامات حتى تتشابه. وهذا الاحتجاج لايقوّيه الحديث عن اشياء اخرى متماثلة مثل (روح) القصيدة و(مناخها) وسوى ذلك مما لايحدده مصطلح.. إن انتشار شكل القصيدة القصيرة المكثفة المختزلة وتقنياتها السريعة والموجزة واعتمادها على الالتقاطات العابرة بعيداً عن بريق الصور وحذلقة البلاغة.. هو الذي يرينا التأثر والتشابه. وفي فرض وجود ذلك فماذا يضير تراث شاعر كسامي مهدي، صار له صوت متميز وعطاء ومنهج؟
أيضيره إذن سيرورة الأشعار التي تقلّده وطغيانها على الأصل كما في قصيدة (بيوت)؟

إن صحّ ذلك فالمراجعة واجبة والبحث عن أسباب تلك السيرورة تخفي كثيراً من الحقائق التي يجب أن نتقبلها بود وحرص.

2 ـ الشاعر القروي: عودة أبدية إلى «البربارة».

. وكما عاد جثمان جبران خليل جبران إلى قريته (بشرى)، وكما استقر ميخائيل نعيمة في (بسكنتا)، يعتزل رشيد سليم الخوري عالمنا لينام معانقاً الأبدية قرب منزله القديم في قرية (البربارة) التي ولد فيها قبل (97) عاماً (القروي من مواليد عام 1887) وكأنما تحققت نبوءته حين قال:

أنا عائدٌ لأموتَ في وطني ... بنت العروبة هيئي كفني

إذ أنه عاد إلى البربارة بعد أن ملّ حياة المهجر، حيث غادر لبنان عام 1913 إلى (البرازيل) التي أصدر فيها ديوانه الأول (الرشيديات) عام 1916 بادئاً منهجه الحماسي في الشعر، الذي صار علامة على شعره القومي والوطني فيما بعد:

وليس ذلك بغريب على شاعر كالخوري. فهو منذ بدأ ينظم الشعر، وَجّهه صوب حاجات وطنه. فكانت إحدى قصائده الأولى في هجاء الاستعمار العثماني نظمها أيام صباه ومطلعها:

كفى يكفي لقد طفحَ الإناء ... وضجَّ لهذه الفوضى الفضاء

وهذه الجذوة المتقدة، ظلت ميسماً بارزاً في شعره الذي يعكس بصدق وحماسة، مراحل استقلال الأقطار العربية والمشكلات التي واجهتها. ولعله كان من أوائل الشعراء العرب الذين نبهوا بحرارة إلى خطر ضياع فلسطين منذ أن أطلق بلفور وعده سيء الصيت. و(رائية) القروي في ذلك مشهورة

الحقّ منكَ ومن وعودكَ أكبرُ ... فأحسب حسابَ الحقّ يامتجبّرُ

كما انه تنبة إلى مؤامرات الاستعمار والتفرقة بين أديان الوطن العربي. فكان يصرّحُ بأنه شاعر (مشاع بين المسيحية والاسلام) وأوصى بأن يصلى عليه عند وفاته رجل دين مسلم

لم تكن قضية الوطن في شعر الخوري تقبل مساومةً أو مماطلة.

وقد ظل وفياً لذلك حتى أواخر أيامه... ورغم غربته في المهجر.

فلقد كان يسهم في النشريات العربية في الخارج ويدعمها.. ويدعو إلى رفض الإنسلاخ عن العروبة تحت أي مبرر..

وهذا يفسّر لنا انشداده إلى العالم النقيّ الذي تمثله الحياة العربية وحنينه الأبدي إلى ثرى الوطن ومعالمه. وغزارة شعره لايضاهيها إلا وفرة السنين التي عاشها.



الشاعر القروي

فالخوري شاهد فذ على وطن يتحول.. وتتمثل في شعره كل آلام الولادة والنمو. وهكذا يجب أن نفهم (المباشرة) والغنائية التي كانت تلوّن شعره.

لقد أقدمت وزارة الثقافة والإعلام في قطرنا على طبع أشعار القروي كاملةً منذ عدة سنوات فكان ذلك تكريماً لائقاً به في حياته ووفاءً وعرفاناً لما أسدى لوطنه من مواقف مشرّفة.

وإذ رحل القروي أخيراً فإن عطراً رائعاً قد تخلف وراءه ذلك هو صيته الحسن كما كان يريد على الدوام: وكما قال ذات يوم: (نوع واحد من العطر يتقلب على النتن الخارج من قبرك: ذلك عطر الصيت الحسن) عاد القروي إلى قريته بجسده هذه المرة وإلى الأبد... بعد أن كان مرتضياً أن يقترن بالقرية روحاً ولقباً... ولعل من أطرف الأمور أن يرتضي الخوري لنفسه لقب القروي وقد جاء أولاً في مقالة هاجم فيها أحد الكتاب أشعاره ونعته بالقروي سخرية منه.. فكان عثور الخوري على هذا اللقب فرحة كبيرة يقول: إنه تساءل بسرعة: القروي؟ إنه لقب جيد. أنا منذ الان الشاعر القروي....

ويبدو أنه ظل كذلك وكما أراد حتى موته.

3 ـ الحر الرياحي: الشعر.. والمسرح.. والأفكار

أحسب أن مسرحية عبد الرزاق عبد الواحد الشعرية (الحر الرياحي) لم تنل ما تستحق كعمل شعري ـ مسرحي، وأخشى أن تظل كذلك مالم ينتبه المهتمون بالشعر المسرحي إلى خصوصيتها وما كشفت عنه فصولها من تجريد الأحداث.. وصفاء الحوار الشعري.. وعمق الفكرة.

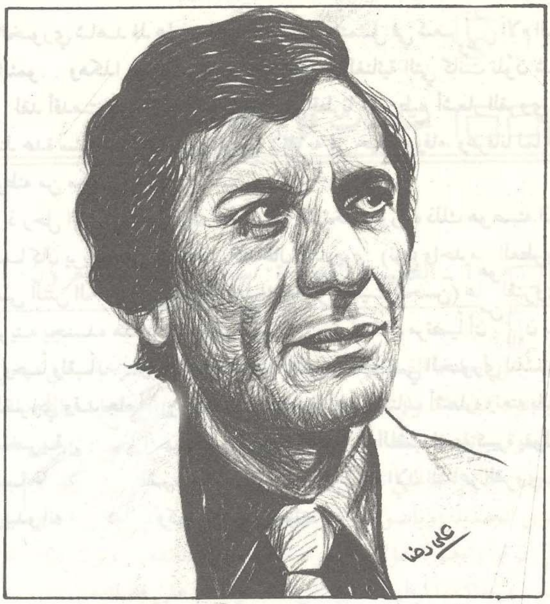
إن تقديمها على المسرح أمر متعذر حقاً لما اتسمت به أحداثها من ذهنية مجردة. إنها لاتحفل بالتجسيد والفعل الدرامي بمعناه التقليدي بل تستعيض عن ذلك كله بالأفكار فهي تقدم أصواتاً لاشخصيات وهذا جانب ثانٍ يستحيل معه تجسيم الأحداث أو مسرحتها.

وازاء ذلك يقدم الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا مقترحاً نافعاً إذ يقول وهو يقدّم المسرحية: (لعلّ الطريقة الوحيدة لتمثيل هذا الضرب من المجابهة، التي هي مجابهة أصوات وأخيلة، هي الطريقة السينمائية، حيث يمكن تقطيع الصور وتركيبها (منتجتها) وتركيب الأصوات وخلق الأخيلة... فالمسرحية هنا سيناريو..)

إن استغلال عبد الرزاق عبد الواحد للطاقة الدرامية التي تكتنزها مأساة الحسين، شعرياً، جعله يبحث عن مداخل جديدة إذ لم يكتف بنقل الصراع شعرياً، بتناظر رتيب بين الخير والشر.. بل راح ينوّع على هذه الحقيقة مكسباً إياها بالشعر روحاً معاصرة وبتجريدها رمزياً أعطاها امتداداً زمنياً خرج بها من نطاق عصرها.

إن الشخصيات الحاضرة من خارج تأريخ المأساة كالمسيح ويوحنا المعمدان مثلاً والأشكال المتنوعة للأداء (اصوات ـ هواجس ـ كورس...) تجعل المسرحية تغريبية في ظاهرها، لكن فكرة (الصراع) تتخللها وتمتد في ثناياها كالعمود الفقري.

إن مغزى المسرحية على مستوى تحليل المضمون، يتلخص كما أجمله



عبدالرزاق عبدالواحد

الاستاذ جبرا في (إن الضمير يحدو بالمرء إلى ذرى من البطولة تلهب فينا جذوة الأمل في أن العدالة مهما تُنتهك سيكون لها من هو مستعد للتضحية بحياته من أجلها . .)

وهكذا تريد المسرحية لرموزها أن تأخذ مداها خارج الزمن : فالشعر في كل مكان ، كما ان الضحية موجودة ، والبطولة - كذلك - مستمرة . فذلك تماما كما يقول الكورس في مطلع الفصل الثالث :

يختلف الماء
تختلف الأوجه والأسماء
لكنْ مثلَ دلاء الناعور
تتشابه وهي تدور
تتشابك وهي تدور

إن (الندم) يتصاعد داخل (الشمر) حتى يصل إلى ذروته فيتفجر صراخاً :

شهرٌ وما أزال
أرى بعيني جسداً لا رأسَ له
ينهض كلّ ليلةٍ
يطوف في الشوارع
أبصرُ كلّ ليلةٍ رأساً عظيماً يتدلّى
يعبر السطوح
يلصق بالأبواب والنوافذ
يبحث عن أكتافهِ . .

إن اجزاء كبيرة من حوار المسرحية تصلح للاستشهاد الشعري مجزّأة من أماكنها ، وذلك تصويت لغير صالح المسرحية ، إذ تعطي مدلولاً بغياب الشرط المسرحي الذي يخلي مكانه للهمّ الشعري . .

وتلك مسألة يمكن أن يتعرض لها النقد التفصيلي للمسرحية بعد قراءتها نقدياً وتقويمها على أساس جنسها فهي إذ ذاك تملك اكثر من امتياز دون شك .

حاتم الصكر

محاضرتان في الشعر الحديث

استيعاب الشاعر العربي الحديث لقضايا عصره

أختتم أتحاد الادباء برنامجه الثقافي بمحاضرتين متقاربتين في موضوعيهما هما : «أستيعاب الشاعر العربي الحديث لقضايا عصره» للدكتور علي عباس علوان في 1984/9/19 . والثانية «أزمة الحداثة في القصيدة العربية الحديثة» للدكتور علي جعفر العلاق في 1984/9/26 .

تناول الدكتور علي عباس علوان بمحاضرته بتأمل وتحليل ومنهج واضح الشعر العربي مبتدئاً بلمحة عن الشعر الكلاسي ، وما ساد فيه ، من طرق وأساليب تقليدية كالخطابه مروراً بالشعر الرومانسي الذي غذته البورجوازية وصولاً الى حركة الشعر الحر الذي أرجع ظهوره الى الحرب العالمية وما أفرزته من نتائج ومتغيرات ، وكيف ان هذا الشعر حاول ان يقدم رؤى جديدة متمرداً على المضمون والشكل التقليديين مشيراً الى ان رواد هذا الشعر يمثلون مواقف واتجاهات مختلفة في التفاصيل ، اي اختلاف زوايا الرؤية في التعبير عن المواقف الواحدة ، محاولين تدمير الواقع القائم لبناء واقع جديد .

وقد تحدث عن هذا الموضوع بكثير من الوضوح والتحليل مؤكداً ان تغيير نظام الواقع يعني تغيير لغة التعبير .

وعالج كذلك مسألة الغموض في القصيدة الحديثة واصطدام الذوق السائد بهذا الغموض وأعتبر أن غموضاً مبرراً يختلف اختلافاً كبيراً عن غموض الشكلية والزخرفة اللغوية التي تكون غاية بحد ذاتها ، إذ لايكفي ان ترصد القصيدة الحديثة الواقع العياني وإنما الكشف عنه ، وهذا النوع من الشعر يحتاج الى جهد فكري للتواصل معه .

وعدّ الدكتور علي عباس علوان اللغة التي يستخدمها الشاعر نوعاً من الالتزام والمسؤولية ، اي انه يكتب للأمة بلغتها وعكس ذلك يفك علاقته وارتباطه بها ، وساق مثالين على ذلك : دعوة جبران خليل جبران الى تجاوز العربية الفصيحة مدعياً انها عاجزة عن التعبير عن روح العصر معتمداً اللهجة الدارجة ، وقد قوبلت بمزيد من الريبة والاحتجاج .

والمثال الثاني يتعلق ببعض ادباء المغرب العربي الذين اضطروا للكتابة بغير العربية نتيجة الاستعمار وفرض اللغة الفرنسية وتلك مسألة خطيرة عالجها معالجة شافية ومقنعة مؤكداً ان علاقة الاديب باللغة تمثل نوعاً من الالتزام وخلود اللغة العربية . وتناول بعد ذلك مسألة التأثير والتأثر فقرر ان الشاعر الاصيل هو الذي يستطيع التأثير من خلال مايكتبه ويعكس او يعبّر عما يتأثر به ويؤثر فيه .

وناقش المحاضر القول الذي يدعي ان الادب تعبير عن المجتمع داحضاً اياه متسائلاً من هو المجتمع ؟ اليس هو القوى والطبقات والأجيال التي تتصارع فيها الافكار والفلسفات المتباينة والتي لايمكن للاديب التعبير عنها جميعاً ؟ لذا فالادب تعبير عن رؤية موضوعية لهذا الاديب .

بمعنى آخر ان الادب ينقل الينا فهم الاديب للحياة مؤثراً على المجتمع

بهذا التعبير والموقف الخاص من المجتمع والحياة وهو بذلك يضيف مضموناً جديداً للمجتمع يعبر عن اهم القضايا التي تواجهه، اضافة الى محاولة التعبير عن قيم متغيرة انبثقت نتيجة الصراع بين القديم والحديث ومن هنا جاء التمرد في المضمون وفي الشكل للتمكن من التعبير عن الاني من خلال الاني. ومن هذا كله اعتبر الشاعر الحديث مقاوماً لوقوعه تحت وطأة ازمات العصر وتحدياته.

وفي ختام المحاضرة اكد الدكتور علي عباس علوان أنه لايمكن التحدث بالتفاصيل عن جميع المفردات والافكار التي اشار اليها بسرعة دون شواهد أو تطبيقات لتعميق افكاره ومنهجه بيد ان ذلك ظل بهذا الحجم او ذاك واحداً من الاسباب التي ابقت هذه المحاضرة القيمة في حدود كان يمكن تجاوزها لاغناء المحاضرة وتعميق افكارها.

حسين الحسيني

أزمة الحداثة في القصيدة العربية

أراد الدكتور علي جعفر العلاق أن تكون مساهمته في محور (الشاعر العربي الحديث وقضايا العصر) من خلال أزمة الحداثة في القصيدة العربية التي رأى أنها المدخل المناسب للموضوع، ورغم أنه لم يعد بتقديم أجوبة قاطعة أو اقتراح حلول نهائية، استطاع أن يؤشر بعض الظواهر التي تشكل تجسيداً للأزمة، ووقف عند ما اعتبره أسباباً لها.

ولقد تجاوز المحاضر تعاريف (الحداثة) لما تحمله من اختلافات حادة، يشعر معها المرء أنه لن يفعل - إن حاول ذلك - سوى ان يثير غباراً جديداً - بتعبير الدكتور العلاق كما أنه تناول بدلاً عن ذلك (تاريخ) الحداثة تحديداً بالزمن رغم اشارته إلى خصوصية كل بلد وكل لغة في عملية التحديث.

بالنسبة للوطن العربي كان بدء الحداثة بمعناها المحدد بعد الحرب العالمية الثانية متزامنة مع فترة مابعد الحداثة أو مايسميها فرانك كيرمود (الحداثة الجديدة) التي بدأت تنظر إلى الحداثة نفسها على أنها تراث يجب تجاوزه..

أي ان وصول الحداثة الينا كان في وقت تجاوزها فيه الغربيون أنفسهم، ويبدو أن ذلك دأبنا مع المناهج النقدية التي يتحمس لها بعض نقادنا بينما يراها الغربيون متخلفة زمنياً.

وقد كان الدكتور العلاق محقاً في تأمل ذلك الأمر وفي تساؤله عن معنى تأجيل الحاجة الى الحداثة.. وفي معرض الاجابة يقترح المحاضر سبباً ساقه بلغة شاعرية فقال مانصه: (ان شرط الحداثة هو الاحساس بالاختناق، بالحاجة إلى الخروج من الكهف الى حقل الروح دون حراس وممنوعات، الاحساس بأن زخم الحياة أعتى من أدوات التعبير وأكثر ضراوة وأكثر امتلاء بها..) وهو هنا يضع يده على وجهين لعملة الحداثة: فكري وفني.. وفي هذا التشخيص جدوى كبيرة، عوضت البحث عن تعريف أو توصيف محدد للحداثة..

ولكن؟ هل كان خط السير في طريق التحديث صحيحاً؟

يقول الدكتور العلاق: (إن حداثة القصيدة كما يبدو تواجه طريقاً مسدوداً، إنها لم تعد في الكثير مما يكتب الان حداثة شعرية، بقدر ماهي تقليد للحداثة في سطحها البراني اللامع، أما حداثة الغور، حداثة الأعماق التي تصدر عن تفجر رؤيوي حياتي تعبيري فلا تتمثل إلا في نتاج القلة من شعرائنا الحديثين.)

الحداثة إذن تمر بفترة حرجة من تطورها إذ لم تشهد ذروة أخرى بل صار الكثير مما يكتب الان مبعث ضجرنا وإحساسنا بالخيبة.. ويبدو المحاضر اكثر تشخيصاً وتحديداً حين يقرر (أن الكثير مما يكتب الان يندرج تحت وهم الحداثة لا الحداثة نفسها.. ولا يتصل اتصالا حميماً بروح تيار الحداثة، بل يغترف بكسل وإهمال ما يتطاير من سطح الموجة من رذاذ والاعيب عابرة)

ويرجع المحاضر ذلك الى قلة الدربة والقعود عن الثقافة وشحذ الامكانيات حتى لتجد الكثير من شعرائنا متشابهين كحبات الرمل، ومعظم مايكتبونه هو الاخر متشابه لين، مألوف، لا يخلو من ادعاء ومكابرة..

وينبني على هذه الظاهرة نشوء اتجاه كتابي تحت وعي سلفي، تقليدي جاهز لا يميزه عن الكلاسيكية سوى فارق شكلي محض، ومثل هذه الكتابة ليست سوى مراوحة عند منجزات قصيدة الرواد.



د. علي العلاق

إن الوقوف عند موسيقى قصيدة الرواد وايقاعها.. عند بحورها المفضلة ونمطها الشائع يعد من وجهة نظر المحاضر وجهاً اخر لأزمة القصيدة الحديثة التي تحتاج حسب - تعبيره - إلى (صدمة إيقاعية) تثري موسيقاها.. ولا يرى المحاضر تلك الصدمة ماثلة في محاولات استخدام البحور المركبة لأنها هي الاخرى محدودة. ولا ينقذ من المأزق: تطعيم الشعر بالنثر أو الكولاج أو التدوير الذي عقد عليه المحاضر أمالاً لم تتحقق..

ثم تعرض المحاضر إلى أوجه أخرى للازمة ومنها: اللغة الشعرية، معارضاً الفهم الخاطئ لفكرة (تفجر اللغة) مبينا ان تفجر اللغة لا يعني تحطيمها.. وسلامة اللغة شرط أولي للابداع.

ومن الأمور التي ود المحاضر أن يناقشها لو لا عامل الوقت مسألة البناء والصورة لكنه أثر أن يتحدث عن الأسباب الكامنة وراء تلك الظواهر فوجدها في الأتي:

1 ـ الموقف من التراث والعصر، والصلة بهما والاستفادة من عناصرهما.

2 ـ موقف النقد العربي الحديث: فهو دون مستوى (الاحتفاء بالجديد واقتناص شرارته الكامنة وراء رماد الشعر المألوف..)

3 ـ غياب المصطلح الواضح والادراك السليم لمفاهيم الحداثة

4 ـ الذوق السائد ومستويات التوصيل.

في ختام محاضرته أشار الدكتور العلاق إلى أن القصيدة الحديثة رغم ما يبدو على المشهد الشعري من خلخلة تظل حلمنا الذي نراهن عليه، مؤكداً مسألة الانتباه إلى النوع فالشعر الجيد قليل في كل زمان ومكان...

ح. ص

الرابطة الدولية لنقاد الفن في مؤتمرها السنوي:
الفن المعاصر والعالم الاغريقي □

تعقد «الرابطة الدولية لنقاد الفن» (آيكا) (A.I.C.A) مؤتمراً سنوياً للروابط الوطنية الاعضاء.. وتختار لكل مؤتمر عاصمة أحد الاقطار الأعضاء، حيث يهيء القطر المضيف الترتيبات الضرورية لاستضافة عدد كبير من نقاد الفن في العالم.. الى جانب تهيئة الأبحاث التي تقرر الرابطة سلفاً المحور الفني الأساس لها..

وقد درجت الرابطة (آيكا) على تقليد التزمته في جميع ما عقدت من مؤتمرات حتى الان، وهو أن يكون البلد المضيف للمؤتمر المشارك الاكبر في هذه البحوث، وأن تكون للموضوع، الذي يشكل المحور الأساس لهذه البحوث، صلة بثقافة البلد المضيف وحضارته، بحيث يكون المنطلق لمناقشة الكثير من القضايا الثقافية والحضارية المتصلة بالفن التشكيلي: تاريخاً وواقعاً وصلات.

مؤتمر (آيكا) لهذا العام عقد في اليونان، وفي مدينتي: «أثينا» و «دلفي» للفترة الواقعة بين 14 ـ 21 أيلول 1984.. أما موضوعه فكان عن: «الفن المعاصر والعالم الاغريقي»..

ولما كانت «رابطة نقاد الفن في العراق» عضواً في (آيكا)، فقد ساهمت في هذا المؤتمر.. كما سبق لها أن ساهمت في مؤتمر العام الماضي الذي عقد في مدينة «كراكاس» بفنزويلا..

مثّل العراق، في شخصية رابطته، الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ـ بصفته رئيساً لرابطة نقاد الفن في العراق ـ والفنان نوري الراوي ـ الأمين العام للرابطة..

وقد كان المؤتمر، كما هو الحال في اغلب المؤتمرات، قد عقد برعاية «وزارة الثقافة والعلوم» «اليونانية» و «منظمة اليونسكو» بتعاون مع المركز الثقافي الأوربي» لمدينة «دلفي»..

كان المؤتمر خصباً.. كما كان ناجحاً..

وكان ما قدم فيه من بحوث، أو دار حولها من مناقشات على جانب كبير من الأهمية..

كما كان المؤتمر مهماً بالشخصيات، الفكرية والفنية، التي حضرته وأسهمت في أعماله..

ولكي نقف على الجوانب المهمة من ذلك، إلتقينا الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا.. فأخبرنا الكثير.. ونقل إلينا العديد من التصورات والافكار..

وفي سياق ما أخبرنا به، ونقله إلينا.. يرى أن هذا المؤتمر تميز بظاهرتين أساسيتين:

ـ الاولى، هي وفرة الأبحاث التي قدمها نقاد ومؤرخون للفن من البلد المضيف، (اليونان)، ومشاركون آخرون من اقطار مختلفة (حوالي خمسين قطراً، هي عدد الأقطار الأعضاء في (آيكا). وكانت هذه الابحاث، في معظمها، على مستوى يلفت النظر من حيث العمق والشمول والصلة بالموضوع الحضاري الكبير الذي تأكدت صلاته المتشعبة بفنون وعلوم العالم المعاصر، فضلاً عن العالم القديم.. هذا الموضوع الذي يمكن تقسيمه الى:

أولاً: الابداع الفني المعاصر وجماليات العالم الاغريقي..

ثانياً: الفلسفة والعلوم اليونانية والممارسة الفنية في العالم المعاصر..

ثالثاً: الدور الحيوي الذي تلعبه الأساطير اليونانية في الفكر الابداعي المعاصر..

رابعاً: الأشكال والأساليب في فنون اليونان القديمة وتحديها وجاذبيتها معاً للفن الحديث..

خامساً: الفن في المدينة اليونانية والنواحي الاجتماعية الحديثة في الابداع..

ـ أما الظاهرة الثانية التي تميز بها هذا المؤتمر في أنه عقد في السنة التي تجري فيها إنتخابات الرئاسة والسكرتارية العامة، وهي التي تتم مرة كل ثلاث سنوات. وقد كانت معركة إنتخابية ساخنة، تزعّم المعارضة فيها القسم الفرنسي من (آيكا) مقترحاً تغيير الرئيس والسكرتير معاً.. مع أن الرئيس كان قد رشح نفسه للرئاسة مجدداً في خطاب طويل كان قد وزعه على الوفود الأعضاء مسبقاً

وبالفعل، عندما أجري التصويت ثم انتخاب مرشح القسم الفرنسي باغلبية ساحقة، وهو: «خوسيه فرنشا» (رئيس رابطة نقاد الفن في البرتغال) ليحل محل الرئيس السابق، داهن هاولكه من رومانيا كما أنتخبت السيدة دولاسال، من فرنسا، أميناً عاماً للرابطة..

* على ماذا كانت الاعتراضات على الرئاسة السابقة؟

ـ كانت إعتراضاتهم على الرئاسة السابقة تنصب على كونها لم تنجح في إيجاد سبل للتواصل بين الروابط الوطنية الأعضاء في (آيكا)، بحيث تكاد الرابطة الوطنية الواحدة لا تعلم شيئاً عن نشاطات وفعاليات الروابط الأخرى، رغم أن النظام الداخلي للرابطة (آيكا) ينص على ضرورة هذا التواصل، خدمة للنواحي، الفكرية في النقد الفني في العالم..

* حبذا لو ننظر من هذه الزاوية (زاوية الناحية الفكرية في النقد الفني) الى البحوث التي ألقيت في هذا المؤتمر، والمناقشات التي أثارتها أو دارت حولها..

ـ كانت الناحية الفكرية ابرز عنصر في مختلف الأبحاث التي ألقيت في المؤتمر، مؤكدة على أن العملية النقدية عملية إبداعية تعتمد الفكر في نشاطاته المتفاوتة، من فلسفة وتاريخ وجماليات وإجتماع وعلم نفس.. وهذا كله يجعل للنقد الفني عمقاً يتصل بالقضايا الحضارية الكبرى التي يتبين، كلما تأمل المرء فيها أنها تجعل من التعبير الفني، في النهاية، وسيلة من وسائل بحث المجتمعات عن إنسانيتها وحريتها ومكانها تحت الشمس ـ أي هويتها الحضارية الفاعلة.

في هذا الاطار دارت البحوث والمناقشات... ولم يكن من المستغرب أن تثير الحضارة والفنون الاغريقية هذه التساؤلات الكبرى، وهي التي لعبت دورا في الحضارات الانسانية بعد إنحسار دور حضارة وادي الرافدين في العصور القديمة، وقبل نهوض الحضارة العربية في القرون اللاحقة..

ولكن الذي يجب أن يذكره المرء هو أهمية الدور الذي عادت لتلعبه هذه الفنون وهذه الحضارة في الابداع العالمي من جديد، جاعلة من النحت والمعمار والاساطير الاغريقية، إضافة الى المسرحية التي أوجدها الاغريق القدامى.. جاعلة من هذا كله ـ المأساة منه والملهاة ـ أساساً يعود نشاطه من جديد لتبنى عليه من مفاهيم هذا العصر.

ونحن لم نذكر بعد الفلسفة اليونانية التي كان للعرب دورهم الأكبر في إبقائها حية وإدامة الوهج فيها، والاضافة إليها في الفكر الاوربي والعالمي..

وألقيت كلمة مطولة عن الحضارة الاغريقية والعرب، أبرزت فيها التواشج

ولذلك فإنني عندما وجدت أن الأبحاث تركز أكثر ماتركز على الصلات المتواشجة بين الحضارة الاغريقية وحضارة الأقطار الأوربية، إغتنمت الفرصة القديم بين حضارات وادي الرافدين واليونان، والصلة بين اليونان وفلسطين، والدور الكبير الذي لعبته بغداد أيام العصر العباسي في إحياء الفكر اليوناني، وتبادل التأثيرات بين الفنون العربية والفنون اليونانية، حتى العصر الحديث كما ترى في منحوتات جواد سليم مثلاً.. (حيث استلهم «جواد» فكرة الافريز اليوناني، محولاً صراع الآلهة اليونانية فيه على السلطة الى صراع الانسان المعاصر من أجل حريته..)

* برأيك،.ماهي أهمية أبحاث من هذا النوع في مرحلة كهذه التي تمر بها اليوم من مراحل الفكر الانساني؟

ـ أهمية أبحاث من هذا النوع، وفي موضوعات كهذه هي، من ناحية، تساعدنا في القدرة على التغلغل في أعماقنا النفسية وأعماقنا التاريخية معاً، وصولاً الى الينابيع التي في دفقها تتكامل أصول «الهوية الحقيقية» لأمة ما، أو لحضارة من الحضارات..

ومن ناحية أخرى: تؤكد أبحاث من هذا النوع على التداخل المذهل في الهويات الحضارية عن طريق تداخل الابداعات المتباينة، تناقضاً أو تكاملاً.. تأثيراً أو رفضاً.. وفي النهاية: تبادلاً للمؤثرات التي في فعلها إنما هي جزء من ديمومة الحياة.

إن المرء ليشعر، في النهاية، إذ يغتني بمثل هذه النظرة الى الفنون والمعارف الانسانية، أن القيم الكبرى للحياة، مهما ترسخت في هوية أمة من الامم، إنما يغذي بعضها بعضاً عبر كل حواجز التاريخ... ويتبدى عندها أيضاً أن القضايا التي تهم الآخرين اليوم هي بالضبط من نوع القضايا التي تهمنا. وهذا، بحد ذاته، صلة أخرى تقوم بين هويات الامم وحضاراتها.

* ويخبرنا الاستاذ جبرا، في الاخير أن المؤتمر القادم للرابطة سيعقد في بلجيكا، وفي مدينتي «بروكسل» و«أنتوير»، وسيكون المحور الأساس للبحوث التي تلقى فيه هو «الفن وتقدم المجتمع».. يتصل به موضوع أخر عن: التغير الحاصل في وظيفة ناقد الفن إزاء الفن والمجتمع..

(م. س)

خزف ... نهى الراضي

في عملها تكمن جاذبية أخاذة واحساس غامض جميل يتولد من تكرار الايقاعات الملونة ذات الصراخ الحاد تارة والمنساب بخفوت تارة أخرى، اذ تكاد أعمالها تذكرنا بقرع طبول افريقية أو زخرفة ذات حس بدائي الا انها تجمعت وصيغت بتقنية ماهرة واندفاع جريء وراء اللون وتضاداته.

ذلك هو الانطباع العام الذي يحمله المشاهد في معرض الفنانه نهى الراضي الذي أقيم على قاعة الاورفلي للفنون (من 29 آب الى 17 أيلول 1984) وضم مايزيد على المائة قطعة من الخزف.

من غير ادعاء أو إقحام على مثل أو نظريات تنطلق يد الفنانة نهى الراضي تتحرك بتلقائية فتحول خامتها الطبيعية المرنة الى اشكال مدهشة في جمالها، مفاجئة في استعاراتها للافكار من أشياء يومية بسيطة!

حين تسألها تحار في الرد، وحين تنظر الى انتاجها تحار في النتيجة. فنهى لاتزج نفسها في مشكلة تحميل الخزف مضامين وأهداف أبعد من استخداماته التقليدية وهي مؤمنة بأن للخزف وظيفة استعمالية ذات جمالية عالية تميزها خشونة الملمس المتأتية من استخدامها المدرك للطين أولاً وتزجيجه من بعد. وحين تكون قطعتها محض زينة فإنها عنصر جمال يؤمن بأن الجمال خلاصة نظام يعتمد على تكرار الوحدة وتضاد اللون.

وبذلك فإن الشكل عند نهى يخضع أولاً لقيمته الاستعمالية ثم يكتسب خصوصيته الجمالية من قدرة الفنانة على تطويع الشكل واضفاء قيمة فنية تتجاوز القيمة الاولى وترفعه الى ذرى الفنون الجميلة.

ومن خلال معارضها المتكررة تتأكد نزعة الفنانة واهتمامها الواضح بالفنون الشعبية والمواد البسيطة المستخدمة في الحياة اليومية. ولايأتي توجهها نحو هذه الفنون واستيحائها للموضوعات نتيجة تيار سارٍ أو موضة بل هو ميل تلقائي ينسجم أشد الانسجام مع سلوكها اليومي وطبيعتها الخاصة. إنها ميالة الى استعارة البساطة من هذه الفنون، والتعبير العفوي التلقائي عن جمالية البيئة ثم



نهى الراضي

انها لاتستقي من هذه الفنون اشكالها التقليدية وإنما تستلهم روح هذه الحرف وتقيم على غرارها نماذج تجمع بين البساطة الشعبية وحداثة التعبير.

في معرضها الحالي تتجلى مقدرة الفنانة في استقائها الافكار من مواضيع استخدامية يومية فكل مادة تراها يمكن أن تكتسب بين يديها قيمة جمالية تزيينية فمن أطرف ماعرضت فكرة الأكياس الملفوفة الجوانب والتي يستخدمها الباعة والعطارون في الاسواق الشعبية وكذلك (الخرج) الذي يتحول هنا الى قطعة فنية جميلة والصندوق الشرقي والمقاعد الخشبية الى جانب الصحون المبتكرة شكلاً وزخرفة.

أما استخدامها المرايا ضمن تكوينات زخرفية فقد جاء استخداماً ذكياً ومجموعة الاعمال هذه، وان تفاوت مستوى العمل فيها بين قطعة واخرى، اذا ما أخذنا أفضل النماذج منها نجدها نماذج متقنة في صنعها مبتكرة في تكوينها وان بدت عليها تأثيرات الفنون الشرقية (لاسيما الهندية).

ويلاحظ هنا ان جميع الاعمال اتسمت بزخرفة جاء التكرار والتناظر فيها سمتين متلازمتين لتحقيق الايقاع المتكرر للوحدات المستخدمة. ولعل اشد الاعمال تكاملاً من هذه الناحية تتجلى في جداريتها الكبيرة المهيأة لتكون ضمن أعمال ساحة الاحتفالات الكبرى. في هذه الجدارية تتمثل قدرة الفنانة على استخدام المرآة جزءاً من وحدة زخرفية تدخل ضمن الفراغات وتشكل الى جانب الحركة المتوالدة افقياً على السطح عمقاً غير منظور.

في أعمال نهى تظهر للون خصوصية تعبيرية تتفاوت حدتها بين عمل وآخر. انها تستخدمه بشكل جريء وجذاب وتمتاز بذلك عن جميع الخزافين العراقيين، إنها مولعة باللون: تجعله همها الاول. وهي لاتنحت عملها بل تقدم للمشاهدين خزفاً ملوناً، فالتضاد الحاد او الانسجام الهادئ موجودان في أعمالها. ويظهر اللون الغامق الذي يقترب من السواد احياناً، ليحتل خلفية الصحون المزخرفة وفي الدمى والطيور وبعض الجداريات الكبيرة منها والصغيرة. لهذه الدكنة حساسيتها الشديدة خصوصاً حين يشتبك مع الاصفر او البرتقالي أو الازرق. ولااعتقد أن استخدامها لهذا اللون بكثرة في هذا المعرض قد جاء مجرد صدفة او لغرض تزييني حسب، بل يبدو لي أن هناك نوعاً من الانفلات العاطفي وشحنة من الشعور صبغت هذا العمل وحملته، ضمن التكوينات الزخرفية، بعداً أعمق من مظهره الجميل. ففي بعض الاحيان يكتسب اللون الغامق حساً متوحشاً ومتوحداً فيأتي كالرُقية التي تعلق على جدار كوخ بدائي لتحد من شراسة الطبيعة أو تمنعها من تدمير الوجود اليومي على الارض.

مي مظفر

رسائل جامعية

أثر التراث في الشعر العراقي الحديث

ربما بدا عنوان رسالة الماجستير التي قدمها (علي حداد حسين) الى كلية الاداب في جامعة بغداد متسع الاطراف غير محدد، لاسيما وان التراث


علي حداد

عريض وشامل وذو دلالات متنوعة، وما ينطبق على التراث من حيث السعة ينطبق على الشعر العراقي الحديث فهو نتاج غزير.

فكيف أمكن للباحث علي حداد أن يتجنب مزلق سعة الموضوع بحيث ينأى عن الادلاء بأراء عامة وغير دقيقة؟

وفرصة الباحث هنا هي في منهجه وأسلوبه في تناوله موضوعه ورسم خطة بحثه، وقد اغتنم الباحث الفرصة بحيث اعتمد على منهج محدد يعتمد على القسمة المنطقية والتنسيق الذهني الذي يقترب من طبيعة الأشياء وكما تبدو عليه في واقع الحال. كان الباحث يرصد الظاهرة ويتقصى ملامحها ويمثل لها بعدد من الأمثلة توضح طبيعتها ثم يحللها ويبّين سماتها مستعيناً بالدراسات التي اهتمت بقضية التراث أو حامت حولها أو عالجت ظاهرة لها صلة بالتراث. ويبدو أثر الدكتور جلال الخياط ـ وقد عُرف بذهنه المنسق في البحث ـ بارزاً، وليس أدل على هذا من اشارات الباحث الوفية عن استاذه المشرف على دراسته فقد أهداه رسالته كلها واشاد بما اسداه له من عون. لقد أرسى علي حداد رسالته على ركيزة خطة منطقية، فبدأ بتحديد مفهومه عن التراث، فهو ـ كما حدده في الرسالة ـ ماخلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية وما وصلنا من خبراتهم السياسية والاجتماعية وآفاق المعرفة وطرائق تعاملهم مع واقعهم وعصرهم مما يعد فاعلاً. ثم بدأ علي حداد برصد التيارات الشعرية تبعاً لتأثرها بالتراث ولرؤيتها له، فوقف عند تيار الشعر الحر وتيار شعر الشطرين ـ كما أطلق عليه ـ وقد برر اختياره هذه التسمية بدلاً من الشعر العمودي أو الشعر التقليدي بأن العمودي سيقود الدارس الى مناقشة قضية عمود الشعر وشروطه وتوافره في الشعر الحديث أو عدمه ومدى اقتراب الشعراء منه، وهي قضية لامكان لها في هذه الدراسة، أما التقليدي فيرى الباحث انها صفة لايختص بها شعر الشطرين دون غيره فضلاً عن ان الدارس مطالب في هذه الحالة بتحديد معنى التقليد وسماته. وبعد أن انتهى الدارس من تحديد النمطين السابقين من الشعر الحديث، وقف عند المضامين التراثية الأساسية التي اعتمد عليها الشاعر الحديث، فوجد انها لاتخرج عن خمسة مضامين رئيسة هي الاسطوري والتاريخي والديني والأدبي والشعبي. والجدير بالذكر ان المضمون الاسطوري يدخل في اطار المضمون الشعبي، ولاضرورة لافراد عنوانين متباعدين لهما، وأما الفصل الثاني من هذه الدراسة فقد خصصه الباحث لدراسة أساليب تعامل الشاعر الحديث مع المضامين التراثية السالفة الذكر، فالشاعر الحديث قد يلمح التراث لمحاً بمعنى أن يرد التراث في القصيدة بوصفه ظاهرة عريضة في القصيدة ودون تركيز أو وقفة فنية مسهبة وهو قد يرد أيضاً على أنه ظاهرة فنية في القصيدة ويكون له في هذه الحالة دور في بناء القصيدة ومضمونها، وقد أفرد الباحث لقصيدة القناع ودور التراث فيها قسماً خاصاً أسماه «التراث في قصيدة القناع» وعدها تطوراً في شأن تأثر القصيدة بالتراث عامة.

وقد تناول الباحث أثر التراث في المضمون الشعري من خلال رؤيتين احداهما الرؤية الموضوعية للشاعر والأخرى الرؤية الذاتية له. ووقف عند التراث في البناء الفني للقصيدة الحديثة فدرس اللغة والصورة والموسيقى وكان أثر التراث في المضمون الشعري وفي البناء الفني يشكل الفصلين الأخيرين من الدراسة وهما الثالث والرابع. واشتملت خاتمة الدراسة على خلاصة بنتائج البحث.

لقد تجاوز علي حداد صعوبة سعة الموضوع في هذا البحث عن طريق خطة محكمة طبقها في دراسته، يضاف الى هذا انه لجأ الى اختيار شعراء محددين مثلوا تيار شعر الشطرين وآخرين جسّدوا تيار الشعر الحر.

ويعترف كاتب هذه الدراسة بأن دراسته اهتمت بالشعر الحرّ أكثر من اهتمامها بشعر الشطرين، ويرجع هذا الى أن الشعر الحر قد تعرض الى الاتهام والطعن بابتعاده عن التراث، ولم يقل أحد مثل هذا عن شعر الشطرين، يضاف الى هذا أن الباحث استنتج في خاتمة بحثه ان معظم شعراء الشطرين شغل بالتعامل مع التراث في أساليب مباشرة ترد الحالة التراثية فيها على نحو عرضي، في حين توصّل رواد الشعر الحر الى استخدامه في أساليب فنية سواء في استنطاق المضمون الرمزي في التراث أو في النظر الى الحالة التراثية في منظار عصري يمنحها القدرة على التأثير فيه أو في مزج فني متماسك بين حالة معاصرة وأخرى في التراث. ولعل التراث في قصيدة القناع خير مايجسد هذا.

ناقش هذه الدراسة كل من الأستاذين الدكتور داود سلوم بوصفه رئيس لجنة المناقشة والدكتور رزوق فرج رزوق، وهو عضو في لجنة المناقشة، وكان الدكتور جلال الخياط مشرفاً عليها وقد نال بها الباحث علي حداد حسين درجة الماجستير بتقدير ممتاز.

د. صبري مسلم

الرواية الاردنية في الملتقى النقدي الرابع لرابطة الكتاب الاردنيين

* في المهرجان النقدي الرابع لرابطة الكتاب الاردنيين ركزّ النقاد اهتماماتهم على الرواية الاردنية والفلسطينية المحتلة . . . وقد تناول الكتّاب في ابحاثهم اكثر من موضوع مثل (الخطاب الروائي في الاردن بعد عام 1967) والرابطة الجديدة في الاردن وهنالك موضوعات اخرى سأتناولها في هذه الرسالة بالتفصيل .

* ولقد استمر انعقاد الملتقى النقدي الرابع ثلاثة ايام كانت حافلة بالنشاطات الثقافية والنقاش الحاد من قبل جمهور الرابطة الذين تواجدوا للاستماع الى الكلمات . . . . لكن المهرجان النقدي كان ينقصه بعض المشاركات الايجابية من الوطن العربي وقد غاب عن الرابطة دعوة بعض النقاد الفاعلين في الساحة المحلية مقتصرة على عناصر غير قادرة على معالجة المؤثرات بدقة بل اقتصرت هذه العناصر على كيل التهم لبعض الفعاليات الثقافية والتي لها حضور على الساحة المحلية والعربية .

* في اليوم الاول قدم الاديب الناقد خليل السواحري الاستاذين هاشم ياغي والدكتور عبدالرحمن ياغي ادب (غسان كنفاني) في الرواية الفلسطينية كما تناول هاشم ياغي الاديب (أميل حبيبي) في رواياته المنشورة في الارض العربية المحتلة عام 1948 .

وقدّم الدكتور عبدالرحمن ياغي الى محاضرته بكلمات قال فيها :

(اخطر ما يصيب هذه المناسبات ان تتحول الى طقوس وقد آثرت ان التزم بموضوع اكثر تحديدا لان هناك مجموعة من الاسس في النقد لابد ان اتناولها بدقة اذ حين نقرأ رواية او عملاً فنياً او ابداعاً.هذا العمل الابداعي يتناول موضوعا صغيرا او كبيرًا وقد تكون لهذا الموضوع مقاييس سواء كانت ذهنية او فلسفية لكن في اللحظة التي فيها ينتقل هذا الموضوع الى مرحلة التشكيل الفني فاننا لابد ان نتوقف ونضعه ضمن المقاييس الفنية .

وهناك موضوع معين يتناوله المبدع وعندما يتشكل الموضوع ضمن مضمون واضح يصبح في الدائرة المتخصصة وهذه الامور تحدث عندنا مزالق ومخاطر . . .

والامر الثاني . . . حين نقرأ رواية هنالك مراحل نمر بها مرحلة الفهم وهذه المرحلة لا تشكل نقدية مطلقة هناك مرحلة هامة وهي مرحلة الحوار مع النص فالحوار هو المطلوب وليس التحليل او الشرح واذا وقفنا عندها فلن نتجاوز دائرة النقد .

* وحين جاء المحاضر إلى ادب الروائي الفلسطيني الشهيد (غسان كنفاني) وصفه بانه ادب الاختراق للواقع وعدّد رواياته واضعاً امكاناته الفنية للدلالة على ذلك مثل رواية (رجال في الشمس) حيث أرّخ فيها غسان مرحلة



د. هاشم ياغي

معتمة من القضية الوطنية التي تعايش معها زمنا طويلا وهنا يتحول التاريخ بين يديه الى شيخ يحميه من السقوط والحدث الاجتماعي يتحول عنده الى حدث تاريخي والى زمن اجتماعي وبعد (رجال في الشمس) يضع رصداً تاريخيا للخمسة عشر عاما ويكتب رواية (ما تبقى لكم) حيث تحمل هموم غسان السياسة والطبقية ثم بعدها رواية (حكاية ام سعد) وفيها يقف الانسان القارىء على ايقاعات داخلية غريبة من حيث امتدادها على تسعة فصول وفي هذه الفترة كتب ايضا رواية (عائد الى حيفا) .

* اما محاضرة الدكتور (هاشم ياغي) في ادب الروائي اميل حبيبي فقد تناولت اعماله الروائية من عام 1967 وما بعد ومعظم هذه الدراسة اعادة لما كان قد نشره رئيس الرابطة في الصحافة المحلية حيث لم تكن مركزة كما كان متوقعا .

* وابرز ما تناوله النقاد في الايام التالية (الناقد احمد المصلح وعبدالله رضوان والدكتور خالد الكركي) محاضرة (الخطاب الروائي في الاردن بعد 1967) للدكتور خالد الكركي حيث تناول في دراسته المميّزة وثلاثين رواية محلية قسمها الى مجموعات ضمن ثلاثة محاور . . .

وقد استهل الدكتور خالد الكركي محاضرته بكلمات توحي بالقدرة على تناول الروايات وتحليلها كما توحي بالطاقة النقدية عند المحاضر اذ قال : (لم يكن فرحي باستقلال الرواية الاردنية في عالمنا إلا بالقدر الذي وجدت فيه اعمالا رائعة على ساحتنا الثقافية المحلية) .

والمح المحاضر الى ان هناك تطوراً في الحركة النقدية المحلية بموازاة التطور الاجتماعي اما المحاور التي تناولها في دراسته النقدية فكانت .

المحور الاول ـ الهم الحزيراني : حيث طغى واستمر في الاعمال الروائية .

وكان القاسم المشترك الاعظم في تلك الروايات هو الحدث الكبير في حرب حزيران ومن هذه الروايات : اوراق عاقر للاديب سالم النحاس، وانت منذ اليوم لتيسير سبول، والرحيل لمفيد نحلة، والكابوس للاديب امين شنار.

المحور الثاني ـ العلاقة بالخارج وهي الروايات التي كتبت في اوربا وامريكا بعيداً عن الارض حيث رسمت العلاقة بالخارج ووضحت ملامح

الغربة واثرها على الانسان المغترب مثل رواية ليلة في القطار ورواية المتميّز ورواية بدوي في اوربا.

المحور الثالث - الرحيل في الوطن: وهناك روايات كثيرة كان لها الريادة في البحث عن الواقع ومعالجة هذا الواقع بشتى انواع الفعاليات النقدية ورواية يوسف الغزو الصديقان تشارك رواية حسني فريز العطر والتراب.

وكان في نهاية كل محاضرة تثار مجموعة من الاسئلة يعقبها نقاش طويل يتناول معظم الافكار النقدية في تلك الامسية.

مفيد نحلة

المغرب

حوار مع الشاعر المغربي محمد بنعمارة

وجدة.. باب المغربي الشرقي.. مدينة معفرة برائحة التاريخ والحلم والشمس... وجدة فضاء مشرع في اتجاه الفضاء الجزائري... فيها اختلط الدم المغربي بالدم الجزائري عبر نزيف الأزمنة المغربية.... منها واليها تعبر عصافير الحلم المغربي«الجزائري ناسفة كل الحدود الوهمية وتأشيرات العبور..

وجدة جوهرة شعرية تفتقت محاراتها بأصوات شعراء فرضوا حضورهم في حركة الشعر المغربية (محمد بنعمارة، محمد علي الرباوي، حسن الأمراني، وعبد الرحمن بوعلي.)

نلتقي من وجدة بالشاعر محمد بنعمارة.. هذا الشاعر الهادىء الوديع.. لم التق به أول مرة الا في مطار البيضاء... كنا معاً على موعد جميل مع أجمل المدن العربية... وأعرق المدن في التاريخ والحضارة.. كانت بغداد الشامخة المتوهجة العابقة بالمجد... على موعد معنا..

أصدر الى الآن أربع مجموعات شعرية.

1) الشمس والبحر والأحزان

2) العشق الأزرق (ديوان مشترك).

3) عناقيد وادي الصمت

4) نشيد الغرباء.

«.. يسكننا هم القصيدة... ونعيش في دوائر الشعر... نلتهم الزمن والمكان.. ونبحث عن أحزان العصافير التي يستهويها ملح البحار لتداوي حرقة الأسفار الموحشة..

قدرنا معاً يبتدئ بالقصيدة وينتهي في القصيدة.. وأعلم أن «سدوم» الشعر لاحد لها نحن الذي نتسكع في دروبها وندرب أجنحتنا على التحليق في المطلق واللامحدود... لأن فتنة الكلمة تجعلنا نغزل الضوء ونحاور بسعة الكون... ونخرج من دائرة المحدود لنبني الأوسع... الأوسع... الأوسع...»

هذا تصريح الشاعر محمد بنعمارة في مستهل هذا اللقاء...

● صوتكم القادم من خضم سنوات التشكيل للقصيدة المعاصرة بالمغرب كيف تلخص رحلتك الشعرية؟. ماهي المحطات التي مررت بها..؟

● لعلني كنت راحلاً في سنوات الشعر... أبحث عن كلماتي التي تجتاحني حين أشعر بالرغبة في الدخول الى ممالك شعري... كنت كغيري من شعراء القصيدة المعاصرة بالمغرب... أعلم أن الابحار في الشعر هو اكتشاف جريء متجدد.. ولهذا الأمر دائماً كنت أتجاوز تجربتي لقد بحثت عن شعر الفكرة في أول الأمر فظهر ديواني «العشق الأزرق» مليئاً بالأفكار في قوالب شعرية ثم استيقظت من هذه التجربة بعدما اقتنعت أن الشعر هو عملية لاتقبل النظام.. وأن القصيدة زائر يعانقني وأنا في حالة من التصوف الجمالي وأمسكت عصفورة الشعر وصنعت لها أجنحة من الحرير الناعم ثم غصت في ذاتي أنسج هناك قصائدي التي لم أنس فيها قط حزن الوطن...

● القصيدة وجع لايشفى منه الشاعر، فما علاقة القصيدة بك...؟ كيف تتعامل معها عبر تعددية إيقاع ولادتها..؟

في لحظات الكتابة... الغي الزمن والموت والحياة... وألتقي بوجع القصيدة في محراب يتلازم الصوت والصدى، وتتحرك فيه مخلوقات من نور.. وفي هذا العالم أعزف على أوتار قلبي وأكتب بوريدي... وأغمس حزني في دمي... أعلم جيداً أن اللحظة التي التقي فيها بالقصيدة هي خارج الزمان والمكان... فمن ياترى يتقاسم معي فرحتي الشعرية عندما تنتهي مدة الغوص في هذه العلاقة المشروعة...

● يطلق على شعراء وجدة... جبهة» أو «جماعة» المنطقة الشرقية... ماذا يقصد بهذا اللقب؟ أوبماذا يوحي لك هذا التصنيف على خارطة الشعر المغربي؟.

نعم.. من المهتمين بالشعر المغربي من شاء أن يسمي شعراء وجدة بجماعة وجدة... ولعل هذا التصنيف ينبئ بانهيار القيم النقدية التي لم تستطع أن تقف على الأقدام السليمة.. وأعلم جيداً أن مثل التصنيف يظهر حالة مرضية تحتاج الى العلاج وإذا التمسنا الأسباب الموضوعية للشرح..



محمد بنعمارة

فلأن شعراء وجدة قد تجمعهم الرقعة الجغرافية والتصورات الفكرية لكنهم يختلفون في أدواتهم الفنية ومكونات قصائدهم الجمالية . .

● كيف ترى الحركة الشعرية في المغرب، هل أنجزت ماكان يرجّى منها؟ هل تميزت بخاصية معينة ضمن حركة الشعر العربي بصفة عامة؟ .

بمتابعتي للقصيدة المغربية المعاصرة لاحظت أن السنوات الأخيرة استطاعت أن تخلصها من هيمنة النموذج الأول للقصيدة الحديثة والذي صاغه الرواد . . . غير أني أعتقد أن الشعراء المغاربة يتفاوتون في تحقيق هذا المشروع . . فحسن الأمراني ومحمد علي الرباوي وآخرون . . . يشكلون أفضل مثال لشعراء يتميزون بخصائص ذاتية في أشعارهم ولايسقطون في الخضوع للنمطية . .

● من خلال ما اعرفه عنك . . . كنت أنتظر أن أجد مناخاً صوفياً في ديوانك «نشيد الغرباء» الا أنني انتهيت من قراءته وأنا أشعر أنك خذلتني . . وبالتالي أعطيتني انطباعاً مناقضاً عنك . . فما تعليقك . . . ؟

«نشيد الغرباء» يمثل محطة شعرية أغرتني الأحداث المتزاحمة بالوقوف فيها . . . لأتخلص قليلاً من نداء الذات . ولأتابع الموضوع الذي يحيط بي . . . والقضية ليست في عمقها تخلصاً من التصوف الشعري الذي يجعلني أهيم في عوالم من الجمال المطلق وانما هي رحلة في العالم الحزين الذي يمزقه الرصاص والحروب ويصبح فيه القتل هو اللغة الوحيدة . . . إن «نشيد الغرباء» هو هذه العلاقة القائمة بين عالم واقع . . . وعالم مستقبلي . .

● مسألة توظيف التراث خلال العملية الابداعية وخصوصاً في القصيدة ومن ضمن هذا الخط المغربي كما فعل محمد بنيس، عبدالله راجع وبلبداوي . . . كيف ترى المسألة انت حسب مفهومك لها كشاعر أولاً، كمتلقي ثانياً بحكم اطلاعك على النصوص الشعرية المغربية؟ .

التعامل مع الموروث يبتدئ بالاطلاع عليه وتحقيق تواصل موضوعي مع مايطرحه . . ثم فهم طبيعة خصائصه الزمانية والمكانية . . واستنطاقه من داخله وليس بالأدوات الوافدة من نتاج الغرب التي تؤدي بالضرورة الى اسقاطية المفاهيم المعادية له . . إن مشكلة التراث ليست وصالاً عاطفياً ينبني على الانبهار أو المعاداة بقدر ماهي تفتيت وتفكيك من أجل الوصول الى معرفية ليست مطلقة على أية حال . ثم يجب أن أعترف بأني أحصر التراث في الانتاج البشري الذي خلفه العرب والمسلمون في أزمنة تأريخية مختلفة في المرحلة وتكاد تكون متوحدة في عدد من المميزات الذهنية والأنشطة الفكرية مع استثناء اللحظات الضعيفة والعقيمة . .

● الابداع المغربي في تطور مستمر، والنقد لم يتخلص بعد من سرداب العلاقة العقائدية أو العلاقة العدوانية . . . وبصيغة أخرى حركة النقد متخلفة جداً عن حركة الابداع . . . فما رأيك؟

هذه الثنائية المتقاطعة التي تجعل المبدع يعيش أزمنته الموضوعية والجمالية ويظهر نشاطه الابداعي الشعري في غياب تام للنقد إنها معضلة الحاضر والغائب . فالقصيدة حاضرة حضور الشعور الانساني والميل الى امتلاك الجمال والفن والحياة . . . والقراءة النقدية غائبة . واذا كتب لها الحضور فإنها تأتي في صورة «الاخوانيات» والمدح النقدي أو العكس بناء على العلاقة العقائدية والعشائرية ، إننا نكتب القصيدة وحسبنا في ذلك أن الشعر برق خاطف يحتاج الى من يفسره وفق شروط فيزيائية دقيقة . . .

● تعرف مدى انتشار (قصيدة النثر) في المغرب . . . كيف تراها كنوع إبداعي يفرض حضوره (شئنا أم كرهنا) في خضم الحركة الشعرية بالمغرب . ؟ .

قناعتي لاتسمع لي بأن أعتبر النثر قصيدة . إني أومن أن الحد الفاصل بين النثر والشعر هو المعادل الفني الذي يحقق شاعرية الجملة على مدى الشرط الايقاعي والموسيقى اضافة الى عناصر أخرى تتكىء على الصورة الشعرية واللفظة المتجانسة الحروف المموسقة . . . إن تسويغ بعضهم على أن قصيدة النثر تتوفر على موسيقى داخلية هو تهافت . فالموسيقية عملية متداخلة تتوافر لها الحركات المطلقة والساكنة والممكنات المجهورة والمهموسة لنحصل على سلالم موسيقية تنبىء بروعة الشعر .

● أنتم شعراء وجدة . . . بحكم قربكم الكبير من الجزائر . . . مامدى تواصلكم ومتابعاتكم للحركة الشعرية الجزائرية

. . . وكيف ترون اختلافها أو التقاءها بمثيلتها في المغرب . ؟

تجاوزاً لخصائص الجغرافية الاقليمية . . إننا نسعى الى إقامة جغرافية ثقافية موحدة . وإحداث جبهة ثقافية بين أبناء الوطن الكبير . . من العراق الى المغرب . . ومن أجل ذلك نعتبر الالتقاء هماً يشغلنا . . . ولابد أن انوه بالعراق الذي استطاع أن يجمعنا لنتساقى حلم الوحدة الثقافية في «مهرجان» الأمة الشعري» الذي انعقد ببغداد أواخر أبريل 1984 . وان كنا نكتب بلغة واحدة قائمة على هموم الوطن . فإن وحدة المثقفين ضرورة تأريخية .

وعلاقتنا بشعراء القطر الجزائري الشقيق علاقة حميمة . . . ستؤكدها الأيام يوماً بعد يوم . . .

إن القصيدة المستقبلية هي قصيدة لاتعترف بالحدود القائمة بين أجزاء الوطن الكبير . إنها خلاصة حلم مشترك على المثقفين جميعاً أن يعملوا من أجل تحقيقه . . .

محمد الطوبي

موسكو

نجل أليكسي تولستوي يتحدث عن الملامح الفنية في حياة والده

يحتل اسم الكاتب المعروف الكسي تولستوي (1883-1945) مكانة متميزة في الادب السوفيتي باعتباره احد رواد حركة قصص الخيال العلمي، ويكاد يكون الكسي تولستوي الاديب الاول من جيل حركة الواقعية الاشتراكية الذي كتب في ميدان قصص وروايات الخيال العلمي . ومن ابرز اعماله في المجال المذكور رواياته المعروفة «هيبر بوليود المهندس غارين» التي ترجمت إلى العديد من لغات العالم ومنها لغتنا العربية . وفي هذه الرواية يكشف تولستوي الدور المشؤوم للامبريالية العالمية التي تدعم القوى الرجعية ونزعات الاحتكاريين لاخضاع العالم لسيطرتهم . ولعل اهم ميزة في روايات الخيال العلمي لألكسي تولستوي هو استطاعته في توظيف هذا الفن الادبي في النضال ضد قوى الشر والاستعمار بوجه خاص، ولقد تمكن الكاتب بفعل قوة الابداع التي يمتلكها والتحصيل العلمي في جمال الهندسة والتقنية من ان ينقل هذا الفن اي فن رواية الخيال العلمي من مجال «السوبرمان» الى مجال خدمة قضايا الانسانية .

نجل الكسي تولستوي السيد نيكيتا الكسيفيج تولستوي يعيش الان في مدينة لينيغراد وهو بروفيسور في علوم الفيزياء والرياضيات وحائز على العديد من جوائز الدولة . الصحافة الادبية السوفيتية حاورت السيد نيكيتا تولستوي الذي سلط الضوء على بعض جوانب حياة والده الخاصة وكذلك الجانب الابداعي منها . مراسل مجلة «ليتراتوريتا راسيا» حاور نجل الكاتب الكبير سائلاً :

- من المعروف ان والدك قد تحدث عن طفولته في روايته «طفولة نيكيتا» لكنه اعطى للرواية المذكورة اسمك فهل لك ان تعطينا بعض التفاصيل عن هذه المسألة؟

عن هذا السؤال اجاب نجل الكاتب قائلاً :

حدثني والدي بأنه كان يحب اسم نيكيتا لذلك أطلق عليَّ هذا الاسم وعنون روايته بالاسم المذكور أيضا . وعندما انتهى والدي من الرواية كتب في مقدمتها «اهدي هذه الرواية الى ولدي نيكيتا» كان عمري ثلاث سنوات فقط، لهذا اريد ان اؤكد أن الشخصيات التي تحدث عنها والدي في روايته «طفولة نيكيتا» كانت كلها شخصيات حقيقية أذكر ان احدى السيدات من مدينة موسكو وقالت لي هل تعرفني قلت لها كلا «عندها اجابتني أنا من أبطال رواية والدك «واضافت بعد ذلك تقول : أنا ابن معلم نيكيتا» .

وبين بعد ذلك السيد نيكيتا تولستوي مدى تأثير والده عليه وبالاخص في تطور شخصيته ونموها ليقول :

لقد أثر علي والدي كثيراً وساهم بشكل كبير في اختيار طريقي في الحياة وهو الطريق الذي يختلف جذرياً عن طريق والدي . ثم يوضح هذه الناحية ليقول : الكثير قد لا يعرف ان والدي الكيسي تولستوي قبل ان يكون كاتباً كان قد أنهى معهد مدينة بطرسبورغ الفني وهو اي والدي مهندس ميكانيك وبالرغم من توجهه الى الكتابة ، ظل يحتفظ بحبه الكبير للعلم والتقنية ولقد انعكس حبه الكبير للتقنية والعلم في اعماله الادبية مثل رواية «هير بوليود المهندس غارين» ومسرحياته «عصيان المكائن» و«مصنع الشباب» وغيرها من الاعمال . لقد كان والدي محباً وشغوفاً بعالم الهندسة والميكانيك لذلك طمح في اعماله الى ايصال الجوانب الانسانية في مهنة الميكانيك ورفع قيمة العلم وايصال هذه الحقائق للقارىء بشكل جمالي رائع وبنفس الوقت كان والدي يحذر من ان يقع العلم والاكتشافات الفنية بايدي الاشرار الذين يمكن ان يسخروها في خدمة مصالحهم الشخصية وتكون النتيجة استغلال عدد كبير من الناس او تدمير اعداد كبيرة منهم وظهر هذا التحذير في كل من روايته «هير بوليود المهندس غارين» ورواية «السيد بين الالام» والتي عكس فيهما البعد الاجتماعي والتطورات التي يمكن ان تصيب المجتمع من جراء التقدم الفني كان والدي يردد دائماً بأن «الواقعية الاشتراكية تشمل جميع جوانب الثقافة التقنية» لقد انعكس حب والدي الكبير للعلم والتقنية عليّ شخصياً لذلك سلكت الطريق العلمي، ولم أسلك طريق والدي الادبي بالرغم من ان عائلتنا تعتبر عائلة ادبية ، فبجانب والدي كانت والدتي شاعرة اضف الى ذلك جدتي التي كانت هي الاخرى تعشق الادب والكتابة . ويستمر السيد نيكيتا تولستوي بالحديث عن والده قائلاً : بالرغم من مشاغل والدي الكثيرة في الكتابة لكنه كان يجد الوقت للتحدث معنا وكان يجيد ويحب النكتة وينصت لمحدثه .

اما عن الكتاب الذين تأثر بهم الكيسي تولستوي فيقول نجله : كان والدي

متأثراً في فترة شبابه بالكاتب الروسي المعروف تورغينيف كذلك احب والدي الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو. اما الكاتب الروسي المعروف ليف تولستوي فكان له اهمية خاصة عند والدي الذي وصفه ذات مرة بأنه «عبقرية فذة منذ البداية حتى النهاية».

ويضيف نيكيتا تولستوي في معرض رده على سؤال هل ان والده كان يسمح بانتقاد اعماله ولمن كان يسمح بذلك. كان والدي يسمح بانتقاد اعماله ولمن كان يسمح بذلك. لقد كان والدي يسمح فقط لوالدتي بان تنتقد الاعمال التي كان يقرؤها لنا اذ تقوم والدتي بابداء رأيها بما كتبه بل وفي بعض الاحيان تقترح عليه الاضافة او الحذف، اما الشخص الاخر الذي كان يستمع اليه والدي ويحترم رأيه في اعماله فكان الكاتب السوفيتي ذا الشهرة العالمية مكسيم غوركي الذي كانت تربطه بوالدي صداقة حميمة.

ويختتم نيكيتا تولستوي حديثه باحدى وصايا والدي التي يؤكد فيها بانه على الشخص الذي يعتزم الكتابة ان يقرأ النتاجات الابداعية لكبار الكتاب العالميين وذلك من أجل ان يعي ويقدر مسؤولية الكاتب.

عباس خلف

روما

أزمة أدب الأطفال: عدد القراء يتناقض

لقد اصبحت كلمة (أزمة) كأي شيء عادي، مثل الأرضة، تأكل جسد الجميع، وتخيف مثل القنبلة النووية وخطيرة كالعدوى، لكنها في نفس الوقت تخضع لقوانين الرقابة، والحرب المضادة، وطبعاً فقط في عالم الأعلام. كما أنها أول من يخضع لقانون: «وبغيٍ لا علم لأحد». فالأزمة في السياسة، وفي الاقتصاد، وفي المجتمع، وفي الثقافة، (ومن ضمن هذه الأخيرة هنالك ثقافة الأطفال، التي دخلت هي أيضاً في طور الطوارىء القصوى)، تكاد تكون أيضاً القاسم المشترك بين كل هذه الميادين، لكنها رغم كل هذا تبدو غير موجودة في حالة لو أننا تفحصنا المظاهر دون التنقيب فيما وراء الصورة البراقة التي تواجهنا في البداية، وحالما نضع أيدينا فوق اول طبقة من طبقات هذا العالم الساحر.

باروميتر المطبوعات الخاصة بثقافة الأطفال يؤشر إنخفاضاً ملحوظاً منذ أن أقيم «معرض بولونيا» المخصص لأدب الأطفال في الربيع الماضي، حيث عرضت فيه كتب وأفلام وماشاكل، مما له علاقة بثقافة الطفل، وحضره ممثلون من كل انحاء العالم، ومن بين الدول المشاركة، كان العراق أحد الحاضرين ممثلاً بدائرة ثقافة الأطفال التابعة لوزارة الثقافة والاعلام.

وفي هذا المعرض، لوحظ النقص الخطير في حضور المنتوج الأيطالي، قياساً بالمنتوج الياباني والأمريكي بل حتى الفرنسي، خاصة في عدد الكتب والنتاجات المؤلفة محليا. ومن ناحيتنا، فأننا لو ألقينا نظرة شاملة على نتائج الأحصاءات التي نشرتها مؤخراً الدوائر المختصة لخرجنا بنتيجة مقنعة حول هذه الأزمة التي باتت تهدد ثقافة الطفل في إيطاليا.

في عام 1983 إنخفضت نسبة المبيعات في كتب الأطفال إلى ما يقرب من 5٪، لكنه مع هذا يبقىٰ أقل خطورة من الأنهيار الرهيب الذي حدث عام 1982، حيث وصل مستواه إلى أقل من 8, 17٪، وهذه الاحصاءات هي فقط ما سجلته المكتبات المتخصصة ببيع الكتب، دون الأقتراب من بائعي الصحف، والاكشاك التي تبيع كتب التسلية والمجلات الخاصة بالاطفال، والتي لم تنج هي أيضا من هذه الأزمة، لكن الارقام لم تظهر بعد، والمهم، فإن المعنىٰ وراء هذا لا يمكن تجاهله، وهو مهم جداً ويستدعي التأمل، وبحذر، فنحن لو قارنا بين الأشهر الستة الأولى من الاعوام «82 و83 و84» لوجدنا ان النسخ التي بيعت من كتب الأطفال تنخفض من «980٫000» إلى «923٫000» والى «847٫000» أي بنسب تقارب أل 5, 13٪ من الهبوط خلال سنتين فقط. وبالأجمال فنسبة الأنخفاض هذا العام وصلت إلى 5, 8٪!!..

أصحاب دور النشر، صغيرة كانت أم كبيرة. يعترفون بأن تراجعاً ملحوظاً بدأ يغزو سوق المبيعات، وفعلاً بعضها يعاني من الأزمة ففضل الأنسحاب، مثل دار نشر «ريتزولي» التي أغلقت قسم مطبوعات كتب الأطفال، ودار النشر المتحدة، أول محاولة للأتحاد بين مجموعة من دور النشر، وأمل الطباعة في السبعينات، وعلى رأسها أكبرها دار نشر «إيمي» بدأت تبحر في مياه ضحلة وصعبة، وأحد نواديها الثقافية المخصصة للأطفال، أغلق منذ مدة قريبة، ومن صمد منها بدأ يركض وراء مبادرات جديدة وفي محاولة أخيرة لأنقاذ نفسه.

ولاتنقضي محاولات المواجهة هذه، من اجل الخروج من الأزمة، وهذه دار نشر «موندادوري» من أكبر دور النشر في إيطاليا، والتي تسيطر على نصف السوق تقريباً تعمل الآن على دراسة الجوانب المهمة في وضع السوق، وبما أن الاعتقاد هو في أن الكتب الثقافية هي التي لا تباع وخاصة التي تقرأ منها، وكتب الأطفال عادة يقتنيها لهم الكبار، ويفضلون الكتب المدرسية أو «الكتاب ـ الشيء» التقليدي في محتواه والذي يحمل هيئة مغرية كي ينفع كهدية، فقد إتجهت إلى مراعاة هذه المتطلبات. لكن دار نشر «فابري» التي تعتبر الثانية بعد سابقتها وتحتل حوالي نسبة 30٪ من السوق، بدأت تركز على الكتب التعليمية، من نوع المراجع والقواميس المبسطة والمصورة، والتي تدور مع الزمن، وتصعد من تعاونها مع دور النشر الأجنبية وخاصة اليابانية



والفرنسية من أجل تقاسم المصاريف والمسؤوليات.

ومن أجل حث السوق يجب طرح مبادرات جديدة، وهذه تستدعي الدعم المادي اللازم، ولهذا فقد باعت دار نشر «الصفار» بعض ممتلكاتها إلى «جنيفست» والتي هي شركة ممولة تشرف على مجموعة من معامل الورق وألعاب الأطفال، ولها علاقات بشركات أخرى تهتم بحاجيات الاطفال من اجل تحسين منشوراتها وتقوية دعايتها مستغلة إمكانيات هذه الشركات في دعمها.

مع إقتراب عيد الميلاد، هنالك حوالي 70 كتاباً جديداً سوف تنزل إلى الأسواق، ضعف كمية ما نزل في العام الماضي، وهذا طبعاً بفضل الألتحام مع مجموعة كبيرة من شركات الأنتاج التي ستسمح لهذه الدار بالعملية في توافق، وقابلية على التنافس، حتى تتمكن من إختراع كتب مرتبطة بمنتوجات أخرى، مثلا بلعبة ما، أو فيلم كارتون تلفزيوني.

وفعلاً، للتلفزيون تأثير إيجابي في رفع كمية المبيعات، وهذا ما أثر أيضاً على دار نشر أخرى هي (آي. إم. زد) والتي لازالت مستمرة في بيع قصص «بوفقي» أفلام الكارتون السويدية المحبوبة، بآلاف النسخ. وبما أن التلفزيون يشغل عن القراءة، وهو اسهل منها، لأنه يحول خيال الطفل إلى صور شبه حية، تتحرك أمام عينيه، فكتب الحكايات والقصص تباع بقلة، بينما يتجه جمهور الأطفال نحو الشاشة الصغيرة، التي تساعد بدورها دور النشر في العثور على مجالات أخرى في كل مرة تطلق فيها شخصية جديدة بحيث تصبح بعد ذلك عنصراً مهماً في مواضيع الكتب التي تنشر.

تنبوءات أصحاب دور النشر بالخير، في هذه الأيام تصل طلبات الباعة للتحضير لأعياد الميلاد ورأس السنة، والارقام تبدو معقولة أو على الأقل غير باعثة على التشاؤم، لكنها تثبت ذلك الانقلاب الحاصل في ذوق الجمهور وإختياراته، الكتب المخصصة للقراءة مثلا بدأ يقل الطلب عليها، بينما تلك التي تنفع وتستخدم بأستمرار مثل «المراجع والقواميس والموسوعات» المصورة والبسيطة هي التي تباع أكثر، ولها سوق رائجة، لأن لها علاقة أيضاً بالمواد المدرسية.

هذه الأزمة مرتبطة بأزمة أخرى، بالمشاكل اليومية للمجتمع عموما، والتي هي حتما موجودة ولا يستهان بها، وعلى سبيل المثال، فأن آخر الأحصاءات حول نسبة الولادات في إيطاليا أطلقت ضوءاً أحمر، معلنة عن نشوء أزمة جديدة في المجتمع الايطالي: نسبة الولادات قد إنخفضت! وهذا يعود إلى أزمات حادة في العلاقات الاجتماعية وليس بسبب قضايا أخرى. كما أنه هنالك جهات أخرى تعيق إنتشار الكتاب، وأولها التلفزيون، تلك المربية المجانية التي تعرف من رواية القصص، والحكايات» بالصور والألوان، وأكثر مما تستطيع فعله الجدة التي إنقرضت تقريبا من عالم الطفل الايطالي، وبعده تجيء السينما، والألعاب الالكترونية المتقدمة وغيرها من تعقيدات التكنولوجيا التي عقدت بالتالي نفس المجتمع الذي إستسلم لها.

يونس صديق

لندن

كيلنج أو حياة شاعر الامبراطورية ورؤاه على خشبة المسرح

يعرض المسرح الانجليزي مسرحيتين تتناول كل منهما حياة واحد من كبار أعلام الشعر الانجليزي. أولاهما مسرحية (توم وفيف) لما يكل هيستنج التي تتناول حياة ت. س. اليوت الخاصة مع زوجته الاولى فيفيان هاي وود. وثانيتهما هي مسرحية (كيبلنج) لبرايان كلارك التي تدور حول حياة وأعمال شاعر الامبراطورية الانجليزية الشهير راديارد كيبلنج. ولما كانت مسرحية (توم وفيف) أقرب الى الاستقصاء النفسي للعلاقة بين مغتربين ودراسة لآليات العلاقة بين الرجل والمرأة أكثر من كونها مسرحية حياة كاتب أو شخصية هامة فإننا ستتركها جانبا ونتناول هنا المسرحية الثانية.

مع مسرحية (كيبلنج) نشعر أننا بأزاء عمل أقرب الى الاعمال التقليدية التي تحاول أن تقدم لنا رؤية شاملة لحياة شخصية أدبية ولأعمالها، وليست نوعاً من المسرحيات النفسية التي تستهدف الكشف عن آليات الاغتراب التي تجهز على محاولة اللقاء بين الرجل والمرأة كما هي الحال في مسرحية (توم فيف). أقول انها أقرب الى هذه الأعمال لأنها في الواقع تقف على المسافة الممتدة بين العمل المسرحي والعرض المسرحي، إذ تتأرجح بين مسرحية سيرة الحياة الوثائقية وبين العرض الذي يحاول تقديم صورة عريضة أو بالأحرى لوحة درامية متحركة لاعمال كاتب ما ويستحث المشاهد على اعادة قراءة أعمال هذا الكاتب أو نفض غبار النسيان واللامبالاة عن رؤاه والقضايا التي يثيرها أو التي إرتبط بها إسمه.

ومن هذه الناحية سنجد أن ثمة مجموعة من الأواصر التي تربط بهما وثيقة بين رؤى راديارد كيبلنج شاعر الامبراطورية العتيد بأفكاره العرقية ضيقة الأفق وتعصبه الشوفيني للقبيلة الانجليزية ورجعيته المفرطة في الأدب والسياسة وبين انجلترا الثمانينات التي تعيش تحت وطأة التسلط التاتشري وتفشى في أرجائها الرؤى المحافظة التي تسيطر كلية على المزاج الانجليزي في هذه الأيام، والتي تصاحبها يقظة روح التعصب والنزعة الشوفينية. بالصورة التي يبدو معها وكأن أغلب رؤى كيبلنج وأفكاره قد وجدت تجسيدها المعاصر في شخص مارجريت تاتشر وإتجاهها اليمين المحافظ.

والكاتب راديارد كيبلنج تراكمت فوق إسمه أتربة النسيان. وقلما سمع به قراء العربية المحدثون، اللهم الاحفنة من المخضرمين أو المتخصصين الذين عرفوا بعض أعماله حينما كان هناك بعض الاهتمام بالقضايا التي إرتبطت بأسمه كقضية «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا». أو حينما تسربت بعض نصوصه الى المختارات المدرسية في الكتب الانجليزية، وخاصة قصيدته الشهيرة «إذا» التي كانت من النصوص المقررة على طلاب المدارس الثانوية في اربعينات هذا القرن وحتى في خمسيناته. وبعد ذلك اختفى اسمه في طوايا الاهمال.

وكيبلنج في الواقع يوشك أن يكون نقيض اليوت الكامل، وإن كانت ثمة عناصر مشتركة تجمع بينهما على الصعيد الانساني لا الأدبي. وأهم هذه العناصر جميعا هو الاحساس الحاد بالغربة. فقد كان اليوت أمريكي الأصل

أراد أن يسترجع جذوره الانجليزية ولكنه أخفق في أن يقضي على إحساسه بالغربة برغم تبنيه كل ماهو إنجليزي. أما كيبلنج فقد كان من انجليزي المستعمرات، الذين حكم عليهم، أو حكموا على أنفسهم بالغربة. لذلك فإنه في الهند انجليزي، يلقبه الجميع بلقب صاحب - اي سيد - الهندي، ولكنهم يشعرونه بأن سيادته هذه هي شارة غربته، وأنه أجنبي مهما علت درجته. ولما ذهب الى امريكا كانوا يدعونه هناك بالبريطاني. ولما عاد الى انجلترا كان يعامل على انه من انجليزي المستعمرات.

وقد التقطت المسرحية هذا الخيط وجعلته محور إهتمامها، وحتى تبرز وحدة كيبلنج وغربته صورته في أواخر حياته في بيته في بيتمانز في انجلترا بعد ان أفل نجم شهرته واخذت الارض تنسحب من تحت قدميه، وبدأت هالات المجد في الاختفاء من حول الفكرة الاستعمارية. واخذ وجهها القبيح يسفر عن نفسه وقد لطخته مآسي الحرب العالمية الأولى بالدم والعبث. وحينما يقف كيبلنج العجوز ويتحدث عن حال الأمة الانجليزية في الثلاثينات، لا نحس فقط أنه يتحدث عن الحاضر الذي تتفشى فيه الأزمة الأقتصادية والتي لا تختلف كثيرا عن أزمة الثلاثينات، ولكننا نسمع في حديثه أيضا أصداء عدد من الأصوات المعاصرة، وكأنه أحد غلاة المحافظين في الحكومة التاتشرية. ذلك لأنه إذا كان موضوع المسرحية الانسان هو الكشف عن مصادر وحدة كيبلنج وغربته، وعن مدى علاقة هذه الغربة بطبيعة الرؤى التي صاغها أو القضايا التي دافع عنها. فإن موضوعها السياسي هو محاولة الكشف عن ملامح التماثل والتباين بين الثلاثينات والثمانينات، وإقامة نوع من التوازي بين العقدين قد يساعدنا على اكتشاف أجنة المستقبل الثاوية في رحم عقد الثمانينات الغريب.

وتحاول المسرحية من خلال عرضها الشخصية كيبلنج واستشهاداتها العديدة من أعماله تبرز العديد من المواقف الصلبة في بعض القضايا الهامة. فأن هذا كان سر شهرته الواسعة. لأنه استطاع باسلوبه الساخر ودفاعه القوي عن المثل أن يرضي حاجة اساسية في نفس الانجليزي الذي يحب أن يمارس القهر والاضطهاد وان يتورط في العديد من السخافات، ولكنه يعشق في نفس الوقت أن يجد المقهورون من يدافع عنهم علنا، وأن يقف من يسخر من سخافاته وتصرفاته. وكأنه. يبحث عمن ينزع عن كاهله عبء الاحساس السلبي بالندم. ويساعده على مواصلة ممارساته غير الانسانية وسخافاته بنفس هادئة تتسربل برداء كثيف من المثاليات المتوهمة.

ومع ان المسرحية تحاول ان تكشف لنا عن آليات العلاقة بين الكاتب الواعظي وحركيات القيم في المجتمع، فإنها لا تشكك بأي حال من الاحوال في ان كيبلنج قد قام بهذا الدور واعيا، وإنما عن يقين شبه ساذج بضرورة الدفاع عن المثل والأخلاقيات، وبأن على الكاتب أن يكون ضمير مجتمعه اليقظ. ومن هنا تبدو كتاباته القوية عن السياسيين الذين يغامرون من اجل امجادهم الشخصية، وكأنها شجب معاصر لما فعلته حكومة تاتشر في أزمة الفوكلاند. ولو كانت كتاباته هذه ذات رنة إنتهازية أو إفتقرت الى الاخلاص، لما كان بمقدورها أن تعبر حاجز الزمن وأن تعبّر عن ظاهرة لا أخلاقية في السياسة لا تزال تجد تجسيدها الحيّ في تصرفات الكثيرين من الساسة المعاصرين.

أما القضية الثانية فهي العلاقة بين الرجل العام والانسان الخاص. إذ تقترح المسرحية في هذا الصدد أن سرّ إستحواذ كيبلنج على اعجاب القارىء الانجليزي وأهتمامه يكمن في انه ترك حياته الخاصة بعيدا عن مدار اهتماماته العامة. فالانجليزي يعشق أن يحتفظ الانسان بخصوصياته بعيدا عن ضجيج الاعلام والشهرة، وان يقدس هذه الخصوصية ويصونها من اعين الفضولين. وقد فعل كيبلنج ذلك، ولكنه عبر في الوقت نفسه عن مشاعره في القضايا العامة بالطريقة التي ترضي حاجة القارىء الانجليزي الى ان يرى أن هناك - من أبناء جلدته - من يرفع راية المثل العليا خفاقة. وتحاول المسرحية أن تكشف لنا طبيعة المشاعر الانسانية المحتدمة التي كانت تختفي وراء قناع الرجل العام الخشن، قناع الكاتب الذي التزم بآداء دور أخلاقي وآلى على نفسه الاضطلاع بهذا الدور مهما كانت فداحة الثمن. وأن خلف هذا القناع يكمن إنسان رقيق متوحد، ظل طوال حياته يعاني من التوحد والغربة دون ان يفرض معاناته على الآخرين. كل ما أراده منهم هو ان يقبلوه، ويقبلوا أمثاله من ابناء انجليزي المستعمرات كمواطنين حاولوا أن يؤدوا دورهم في خدمة وطنهم في الموقع الذي قدرّ لهم أن يعيشوا فيه.

وتوشك بعض كتابات كيبلنج، وخاصة قصيدته الشهيرة (اغنية اخيرة) التي كتبها عام 1897 بمناسبة العيد الستين لاعتلاء الملكة فيكتوريا العرشّ، ان تكون مناشدة لانجلترا لأن تتقبل أمثاله من أبناء المستعمرات عندما يعودون الى الارض الأم، وألا تشعرهم بالاغتراب في وطنهم. لانهم ما تغربوا الا من اجل الوطن، وان أمضوا جل حياتهم في اراضي المستعمرات البعيدة فإنهم ما أداروا ظهرهم للوطن لحظة واحدة. فهذه الطيور العائدة تنطوي على قدر من الضعف والهشاشة. لأنهم إن كانوا قد إحتملوا الغربة عن الوطن في أيام الشباب، فإنهم لن يستطيعوا أبدا إحتمال الاغتراب في الوطن وقد شارفوا الشيخوخة، وأوهن الزمن قدرتهم على الاحتمال.

ومع ان المسرحية قد استطاعت أن تطرح هذه القضايا المختلفة، إلا أنها أخفقت في خلق قدر من التوتر المسرحي خارج إطار إنجلترا المحلي. أو يمكنها من ان تتجاوز المسرحية التي تعتمد على حياة الكاتب ورؤاه وأفكاره لتخلق منها جميعا بناء مستقلا حافلاً بالتوتر والدرامية، قادراً على الكشف عمّا هو إنساني وعام وراء تناقضات حياة الكاتب الشخصية وتفاعلاتها مع الواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه وحلول الاضطلاع بدور فعّال فيه.

د. صبري حافظ

رواية جديدة للكاتب الانكليزي كنكزلي ايمس

ستانلي والنساء ـ دار نشر هاجنس ـ 256 ص ـ عرض جون كاري

لو كنت ذكراً شوفينيا في منتصف العمر فسوف تستمتع بهذه الرواية . كما وان الراوي فيها وهو ستانلي ديوك سيثيرك باعتباره الصديق الطبيعي الذي يمكن الركون اليه تماماً . اما اذا كنت قارئاً من اي نمط آخر، فان الشكوك سوف تتتابك: هلى يريد كنگزلي ايمس منك ان تلاحظ كم هو دموي النمط الذي عليه ستانلي؟ هل يلاحظ ذلك هو ذاته؟ واذا كان الامر كذلك، فكيف له ان يتوقع منك قبول تفسير ستانلي للاحداث في الوقت الذي تبدو فيه الرواية وكأنها تعتمد على فهمك؟

يعمل ستانلي مديراً للاعلانات في احدى الصحف اليومية في فليت ستريت ويقطن في حي هامستيد مع زوجته الثانية سوزان التي تعمل مساعدة للمحرر الادبي في احدى صحف يوم الأحد . ونلاحظ ان ستانلي له ابن مراهق من زوجته الاولى ويدعي ستيف . وتبدأ الرواية مع هذا الابن حيث نراه وقد اصابه مس من الجنون ويظل كذلك حتى النهاية .

ان هذه المشكلة التي يتورط فيها ستيف هي الموضوع الرئيس للرواية ولكننا لانراها الا من خلال عيني ستانلي . ان ستانلي يرى قليلاً ويشعر قليلاً، كما وان عقله اداة مبسطة لقيادة نفسه خلال الروتين اليومي، ويعود به الى بيته بين فترة واخرى لمعاقرة الويسكي الضروري لابقائه على قيد الحياة، واخيراً فانه يقوم بتقديم المشورة له حول حالة المرور في طريق مارلي بون السريع .

لايقرأ ستانلي الكتب، بل يفضل عليها امام جهاز التلفزيون برفقة زجاجة ويسكي . اهتماماته العقلية تنحصر في السيارات والمأكل والمشرب . ووجهة نظره باقربائه ضبابية، فهو يقول لنا ان زوجته (امرأة طويلة القامة نوعاما) اما ابنه الذي يراه جالساً عند سلم الباب في الصفحات الاستهلالية من الكتاب فهو (يبدو وقد ارتدى سترته الداكنة اللون وبنطلونه المألوفين . لغته اليومية يشوبها الكثير من المصطلحات المحلية القديمة الامر الذي يخلق صعوبة في ان نغفر لايمس خلق شخصية تجبره على الكتابة وفق هذه المصطلحات . كما وأن احد الاسرار التي تكتنف ستانلي هو انه على الرغم من عجزه عن التحدث باللغة الانكليزية وعن تمتعه لايحتوي الا على النزر اليسير من المعلومات باستثناء الكحول، فانه يردد كالببغاء ـ ودون ان تشوبه شائبة من شوائب المفارقات ـ اراء ايمس المعروفة حول تدهور المستويات في التعلم منذ ايامه، وجهل الشبان الكبير وعدم اتساق لغتهم .

ان شذوذ ستانلي الرئيس يتلخص في نزعته نحو النساء التي تعتبر مزيجاً عصابياً من الاحتقار والكراهية والخوف والرغبة الناقصة فهو يتهم النساء بانهن (متقوقعات داخل انفسهن) وهي تهمة مدهشة في ضوء معرفتنا ضآلة آفاقه العقلية . ويعتقد أنهن ماكرات الى ابعد الحدود وعاجزات عن التفكير . وعندما يسأل عن رأيه فيما اذا كانت النساء جميعاً مجنونات نراه يجيب فوراً بالايجاب على الرغم من انه يستدرك بعد لحظات انه قد تكون هناك بعض الاستثناءات . ويؤمن ان النساء جميعاً يشاركن في مؤامرة هائلة للحط من قيمة الرجل وتدميره، وان النساء كن يلجأن لذلك سابقاً عندما يجري استفزازهن ليس الا، اما اليوم فان المنظمات النسوية يعطيهن الحق في القيام بذلك كمبدأ من المبادىء .

وانت تواجه امارات الاضطرابات هذه، فأنك تأخذ بالافتراض بان ستانلي يسير نحو الانهيار الكامل، وان هناك نوعا من التحول الذكي في خاتمة المطاف الذي من شأنه ان ينقله هو وليس ستيف الى مستشفى للامراض العقلية، ولكن لا . اذ مع توغلنا في قراءة الرواية نرى ستانلي وقد اخذ يقرأ الواقع بمزيد من الارتباك والافتقار الى المنطق، ففي البداية نلاحظ ان جنون ستيف تعزوه العالمة النفسانية تريش كولينز الى اهمال ستانلي وخصامه كأب، وهي فكرة يرفضها ستانلي باعتبارها فكرة عدوانية تماماً . ان هناك في الواقع مايكفي من الادلة للايحاء بأن (تريش) على صواب . اذ نعلم ان ستانلي استأسد على ستيف لفشله في الامتحانات . وعندما يقوم ستيف باظهار جهوده في ميدان الكتابة الابداعية لم يجد ستانلي امامه مايعلق به على عظمة كتابة ابنه الا لومه على الطباعة الرديئة التي اخرج بها الموضوع . وعلى الرغم من ذلك، نلاحظ ان التعتيم يجري على (تريش) وارائها في المراحل النهائية . فنحن نراها انتقامية، عاجزة وترغب في طرد ستيف من المستشفى وذلك كعقاب على رفض ستانلي ايحاءاتها له بممارسة الحب معها .

اما النساء الاخريات في الرواية، فانهن يؤكدن على تحامل ستانلي قبل نهاية الرواية . فزوجته الاولى (نويل) تزوجت ثانية من سكير يدعى برت الذي يضع الاعلانات التجارية لمحطة التلفزيون . ولما كان ستانلي قد رأى (نويل امرأةً غبية وانانية تماماً، فان الدهشة تنتابه في امكانية ان يرى برت فيها اي شيء مثيراً . وعلى اية حال، فان برت يعترف في احدى اللحظات ان نويل تتمرد عليه بحيث انه يتظاهر دائماً بالعجز عن منعها من المطالبة بحقوقها الزوجية . اما بخصوص زوجة ستانلي الثانية سوزان والتي تبدو اقل تمرداً في معظم الوقت فانها تسعى الى اظهار حقيقة عواطفها الدفينة والتي يسيطر عليها الجنس حسب، اما من حيث ان الرواية قصة تصف لنا حالة من حالات الجنون، فان لها عيوبها فنحن لانرى ستيف وهو هادىء ابداً، لهذا فان التأثير الاعظم لحالته المرضية مفقود . اضافة الى ذلك وطالما ان الرواية تسعى الى اظهار حالة ستيف الجنونية، فأننا نلاحظ ان بقية الشخصيات فيها تميل الى الجنون ببساطة ولاتتمتع باي بديل لذلك، حيث لا يقوم ستيف بعمل اي شيء طيلة الرواية سوى اظهار جنونه،

وفي كل مرة تهرب بها الرواية من صوت ستانلي السردي نجدها تستعيد حيويتها ونشاطها توا . فهناك مفتش مضحك في شرطة لندن الكبرى يدخل الى حبكة الرواية عندما يقوم ستيف بمهاجمة قنصلية دولة اسيوية . وهناك ايضاً طبيب اختصاصي في هارلي ستريت يدعى دكتور تاش يتجاذب اطراف الحديث مع سوزان حول موضوع الجنون والادب . وهذا المشهد يشطح بحد ذاته عن بقية المشاهد اذ ان تاش يعتبر الشخصية الوحيدة لدينا لانه يستطيع اظهار ذكائه ورجاحة عقله، والاكثر من هذا، يخبرنا ايمس عرضاً ان لتاش زوجة مجنونة وأن له كراهية شديدة للاناث مما يجعله رواية بديلاً لستانلي لانه اضافة الى ماذكرناه يتمتع بخبرة في الامراض العقلية ومن شأن رواية ايمس هذه ان تكون رواية متميزة حقاً لو كان عنوانها (دكتور تاش والنساء) .

ترجمة واعداد/ محمد درويش

من إشكاليات الشعر العربي المعاصر

هنري زغيب

- 1 -

دخولنا هيكل الشعر، هو استعدادنا لاقتبال واحدة من أغلى عطايا السماء... فهل كل واحد مهيأ، سلفاً، لهذا الاقتبال؟

نجزم أن: لا. ومن هنا كثرة الطارئين والدخلاء على الهيكل، وريبة المحراب من جموع المصلين. ولو ان كل واحد، في خلوة ضمير تساءل: «تراني مستحقاً ومستاهلاً أن أدخل هذا الحرم؟»، لكان تصفى الحرم، فصفا فيه الذين لا إلاهم شعراء، وكان شعرنا في عافية مستمرة، ولما كنا اليوم نبحث في إشكالياته.

الشعر الشعر، لا يؤتى الا للاصفياء. إنها حالة نادرة جداً من حالات الوعي في اللاوعي. معها، يكون ذاك الكلام المغاير، المسكوب من رؤيا، والمسبوك في حياكة شكلية ومضمونية تجعلك تنتقل، بأيما كيف، الى أيما أين، وتوصلك الى الحالة الثانية. من هنا قول نزار قباني إن «الشعر كهربة جميلة». ذلك أنه يمسك بتلك القشعريرة الجميلة التي تلذك لا تدري لماذا، وتدغدغك لا تدري كيف. فالقصيدة برق وميض يترك فيك رعداً كثيراً. والشعر اختزال في التقاط هنيهة البرق. والشاعر الشاعر، من يعرف كيف يشعل لحظة البرق ويترك فيك لحظات رعد تتردد فيك لا الى انتهاء.

من هنا أن الشعر عمل فني صعب. والعمل الفني الصعب لا يأتي من الصدفة. ومن هنا أن الشعر، ككل فن عظيم، إبداع فاخر. نتاج قلمي فاخر. ولا يبلغ الفاخر الا الصعب. وانما الابداع ابن الصعوبة، هو الذي عرفته الأجيال في الشرق والغرب.

لذا، فالشعر معياره فيه: الشعر ابن الأصول لا تحتاج الى شرحه لكي تفهمه (كما لوحات ميكالانج ابن الأصول، لا تحتاج الى شرحها لكي تفهمها). يكفيك أن تقرأه لتحبه. بينما الشعر الطافر (كالفن التشكيلي التجريدي الحديث) يحتاج حركة تنظيرات حوله وعنه وفيه وله، ومصفقين مفتعلين، اذا اختفوا باختفائهم الشعر الفاخر ابن الأصول، وهو حصيلة تجربة الأجيال، لا يحتاج أحداً ينظر له ولا أحداً يشرحه أو يمذهبه أو يمدرسه. ذلك أن القيم التي يخضع لها الشاعر فيه، برهنت على فعاليتها ونهائيتها طوال عصور.

معيار آخر: الشعر الأصلي هو الذي كلما قرأته التذذت به، كما لأول مرة. بينما الشعر يشيح عن أصول وقيم عمرها أجيال، تقرأه فلا تستهلكه فقط، بل لا تعود اليه البتة، وأكثر: لا تتذكر منه شيئاً إلا اذا تذكرت ما قاله لك عنه المصفقون له.

الفرق بين الشعر واللاشعر: هذا يحتاجك تحكي عنه ليكون. وذاك، هو نفسه، بنفسه، الكلام عليه

- 2 -

فلسفياً: الشعر تعبير عن أنطولوجيا الانسان. فالأنطولوجيا تحدد الانسان عاقلاً، والشعر يترجم الانسان في فعله وممارساته. لذا، من أوائل عهد الانسان بالكلمة، قال الشعر. بدأ يغني تعبيراً عن انفعالاته. فإذا الشعر «أنطولوجيا، تعبير عن تعريف الانسان ككائن» (الدكتور غسان خالد).

والشعر، شكلاً ومضموناً، تطور بتطور الانسان، لأن الشعر لاحق تطور الانسان منذ أصوله، حتى أقصى تخصره، شكلاً ومضموناً، من هنا ان تطور الشعر ليس عملاً إرادياً، بل حصيلة عضوية لتطور تعريف الانسان في الطبيعة، ومن هنا أن الايقاع في الشعر متلازم والايقاع في كينونة الانسان الذي يحيا في طبيعة قائمة أصلاً على التناغم والتناسق والايقاع.

وكما هذى الانسان، فلسفياً، في الفلسفة الوجودية هذى الشعراء شعرياً، فخرجوا على الأصول ودعوا الى رفض الالتزام بتفاعلات وتفاعيل وانفعالات موروثة.

لكن فرقاً لافتا يبقى بين الفلسفة والشعر ازاء الحرية: فالشاعر يتعامل، التصاقاً، مع الحرية، فيما الفيلسوف يقتصر تعامله على الكتابة عنها.

- 3 -

هل من موضوعات مميزة للشعر دون سواه؟

عدا بعض الاستثناءات غير الرئيسة، عالج الشعر العربي موضوعات، هي المطروحة - في شكل عام - أمام جميع الشعراء. فالعاطفة الانسانية (غضبها ورضاها، حزنها والفرح، رماديها والملون) تتفاوت تعبيراً كينونياً، والمرأة

امرأة تتفاوت تعبيراً ازاءها لا جوهرياً والوطن يبقى المدى الذي يعبره الشاعر من حيثما يعتبر دخوله مؤاتياً لقناعاته.

وبين العاطفة الانسانية والمرأة والوطن (الموضوعات الرئيسة لكل شعر)، نهد الشعر العربي المعاصر الى الثالث منها، انما سيسه ولم يملحمه.

وليس الغياب عن هذا الموضوع السياسي، نقيصة يهرع الشاعر الى تجنبها. فهذا (بول فاليري) أحد أكبر شعراء العصر، عاش حربين عالمتين، ولم يكتب قصيدة سياسية واحدة. ولم يضره ذلك من أن يكون واحداً من كبار شعراء العصر.

ـ 4 ـ

منذ نهاية عصر الانحطاط، وبزوغ فجر النهضة، عرف الشعر العربي المعاصر غير محطة، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وصولاً الى المرحلة الراهنة اليوم، وفيها العلامات ذات الاشكالات. فالشاعر العربي المعاصر يعاني من التبعية، بنقيضيها: الحديث الغربي، والقديم العربي. فهو إما اتباعي عربي كسول، لا يسعى الى تجديد من داخل الأصول، وإما اتباعي غربي كسول، أخذ النموذج الغربي بعد اختمار الغرب، دون متابعة مراحل هذا الاختمار، فوصل الى مصب النهر دون أن يعرف بأية مراحل مر هذا النهر. فأخذ الشاعر العربي تفكك الغرب، وأخذ، حتى، ثوراته الشعرية، فاذا بالشاعر العربي تفكك الغرب، وأخذ، ثوراته الشعرية، فاذا بالشاعر العربي تفكك الغرب، وأخذ، حتى، ثوراته الشعرية، فاذا بالشاعر العربي يحيا ثورات سواه: لم ينفعل بها، فبقي غير فاعل، لأنه لم يعش ما أوصل الغربي الى ثورته الشعرية.

أعطت الكلاسيكية لغة العقل المنظم توازن العقل في لغة متوازنة. وأعطت الرومنطيقية لغة القلب. والرمزية جاءت ترسم لغة الأسلوب ذات الغوى، فحررت الرومنطيقية من بكائياتها البكاءة، وجعلت من الشعر نغما شفافاً وغناء روحياً مموسقاً. وكان فيها ارتكاز عوالم الحلم / الرؤيا، فاذا في الشاعر نهدة من نبوة. وعرف الشعر العربي المعاصر هذه الثلاثة التيارات.

ثم جاءت السوريالية، فرفضت جميع المقولات وجميع قيم العقل واللغة والاوزان والديانات وكل مسلك اجتماعي واقتصادي جاءت تدعو الى حرية بنت لحظتها، تتغير، تتبدل، تتناقض، منفتحة، متفلتة من كل قيد، رافضة ـ خاصة ـ الكلاسيكية ذات الحرية المحدودة المتأقلمة في نظام. وكانت اللغة الآلية القائمة على رفض كل ما هو قائم. فاذا السوريالية تبشر بواقع مموه، لا ينكشف الا لمن كان سوريالياً، ليمكنه بلوغ هذه «الرؤيا» الجديدة.

وركب شعراء عرب معاصرون هذه الموجة. لكن أكثرهم لم يدخلوا الى جلد السوريالية الغربية، ولم يغوصوا على قراءة شعرائها، فظلوا مقلدين، ببغاوياً، موضة العرب.

لكن للغرب ظروفه ومعطياته. فالغرب، في الموسيقى، مثلاً، عرف صرعة البوب ميوزيك والديسكو وهي صرعة خربت فيه الذوق العام الذي هو أصلاً خرب، فجاءت هذه الموجة / الصرعة، تعكسه وتعبر عنه. فهل صحيٌّ أن تدخل هذه الصرعة في موسيقانا نحن، وذوقنا الموسيقي لم يخرب؟ ولماذا هذا الاصرار على تقليد الغرب ببغاوياً، شكلاً وبعض مضمون؟ تلك، في الغرب، حاجة طبيعية أفرزها العصر، وربما هكذا شعر الغرب اليوم.

وفيما كانت قصائد الشعر العربي المعاصر، من كلاسيكية ورومنطيقية ورمزية، تعبق بكل الرموز ذات الأبعاد الانسانية والتراثية والحضارية، ركبت موجة السوريالية الغربية، فباتت رموزها مفرغة من مضمونها المتجذر تراثياً.

وهي هذه، الخطيئة التي ارتكبها الشعراء العرب المعاصرون من موجة الحداثة (بسورياليتها وسائر نماذجها): أرادوا أن يتخلصوا كلياً من القديم ليكونوا جدداً. بينما المنطق السليم: بقدر ما تعرف أن تكون قديماً، تستطيع أن تكون حديثاً وتعطي جديداً. فالتجديد لا يكون إلا من ضمن الأصول.

هذا هو ضياع الهوية الذي يشكو منه الشعر العربي المعاصر. فهو يحكي عن مذاهب، وفيها يتموقع، ولا يسعى الى أن يشق هو مذهباً جديداً أو نيوتراثياً. فالمهم أن تخترع مذهباً يتبعه الغير، لا أن تمشي في ركاب مذهب سواك. الشاعر العباسي، حاول أن يكون سيد مذهب، في غير حقبة. وكان ذلك، من نضجه الحضاري. وهذا ما ينقص الشعراء المعاصرين اليوم: أن يصيروا متبوعين لا أن يظلوا إتباعيين.

التجربة الشعرية في العالم؟؟ فلنواجهها بنا نحن، لا بصورة عنها من عندنا. فالعالمية تأتينا من وجهنا المحلي، لا من ارتدائنا اللباس العالمي وشاحاً مستعاراً ذا أوجه متعددة: الشعر المنثور، الشعر الحر، الشعر الالكتروني، الشعر الحديث، الشعر السوريالي أو الدادائي، قصيدة النثر، قصيدة البياض، وسائر التسميات الوافدة الينا من أوروبا وأميركا. فلن تنقلنا أوروبا وأميركا الى آدابهما اذا استعرنا لباسهما وعدنا به اليهما، بل تنقلان أدبنا نحن، المتميز، والمغاير عنهما. فها هو العالم نقل طاغور، كما هو طاغور، ببساطته الكبيرة التي تبدو لضعاف النظر تحاذي السذاجة، حتى قطف طاغور، بمحليته الهندية المتميزة، جائزة نوبل للآداب (1913). وها هو جبران اللبناني، أدهش أميركا، قبل نصف قرن، وما زال يدهش العالم حتى اليوم، لا بأمركة أدبه ليركب الموجة، بل بشرقيته الروحانية ولبنانيته المتميزة روحاً ونبضاً وبنت تراث. وكانت ثورته لا على الأصول والجذور والتراث، بل من ضمنها وباسمها ولأجلها، على الذين خرجوا وشذوا فمجهم المجتمع ورفضهم الابداع ولن يكونوا، ولا بحال، من الخالدين.